

أجرت المطبعة القديرات العزرة
المشرف على الرسالة
لنفسه
الدكتور لطفي عبد الباق

٢٢

المملكة العربية السعودية
جامعة أم القري - مكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
قسم الطالبات

الذوق الأدبي في النقد الفيلسفي

رسالة ماجستير

مقدمة من الطالبة

بنتي عبد الرحمن الطبع قاسم

٢٩٥٨

إشراف

الأستاذ الدكتور لطفي عبد الباق



٩٤٢

١٤٠٣ / ١٤٠٤ هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس الموضوعات

رقم الصفحة

أ

كلمة شكر وتقدير

ب

المقدمة

الفصل الأول

الذوق الأدبي والبيئة

- ١ - حدود الذوق ومعناه اللغوي
- ٢٠ - أثر البيئة في تكوين الذوق الأدبي

الفصل الثاني

الذوق الأدبي عند اللغويين وأوائل النقاد

- ٣٢ - ١ - الذوق الأدبي عند الرواة
- ٢ - الذوق الأدبي عند النقاد
- ٦٩ - أ - ابن سلام
- ٨٥ - ب - الجاحظ
- ٩٩ - ج - ابن قتيبة

الفصل الثالث

معالم الذوق الأدبي عند النقاد في القرن الرابع الهجري

- ١٢٣ - ١ - ابن طماطها
- ١٥٦ - ٢ - قدامة بن جعفر

الفصل الرابع

الذوق في ضوء المصركة بين القديم والحديث

- ١٨٤ - ١ - الأمدى
- ٢٣٧ - ٢ - علي بن عبدالمزى الجرجاني

تابع فهرس الموضوعات

٢٨١

٣- المرزوقى

الفصل الخامس

٣٠٠

النظم والاحسان الروحاني عند عبد القاهر الجرجاني

٣٢٦

الخاتمة

٣٣٠

مصادر البحث ومراجعة

...

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعد :
ففي بداية هذه الرسالة أشكر الله عز وجل أولاً الذي منحه شرفاً وإنتساباً
إلى طلب العلم وغرس في نفسي محبة العلم وأهله ، كما أزجى خالص
الشكر لأستاذي الجليل الدكتور لطفي عبد البديع الذي قدم لي عمارة فكره
وجهدته ، وساعدني على حل مشاكلتي مع البحث ووقف بجانبني وعاش معي فترات
البحث فقد كان فكرة وتعهده بالرعاية والتوجيه إلى أن برز إلى حيز الوجود .

كما أزجى الشكر للإساتذة الذين تفضلوا بالموافقة على الإشتراك فسي
مناقشة هذه الرسالة والله ولي التوفيق .

وأرجو أن تضيف هذه الرسالة ولو قطرة صغيرة إلى أي ينبوع من ينابيع
المعرفة الإنسانية من أجل إسعاد الإنسانية .

...

المفكر

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

قد يطرق سمعنا في حديث عابر أن فلانا من الناس عنده ذوق في اختيار الأشياء وانتقائها ، والناطق بهذا معنى أن ذلك الشخص قد توافر فيه ما يسمى بتوافر في غيره ، وأنه قد حظى بحاسة معنوية جعلته يتفرد بأمر ليس للناس جميعا فيه سوا .

ومن هنا ترى الآخرين يرجعون إليه مسترشدين أو محتكمين في أمور يقدمون عليها ، ويخشون الاستقلال والاعتماد على أنفسهم فيها .

وكذلك الأمر في تذوق الأدب وإدراك مواطن الجمال فيه ، وإذا كان النقد الأدبي هو فن دراسة الأساليب الأدبية وتعرف الجيد والردى فيها ، فإن ذلك يعتمد أساسا على توافر الذوق الأدبي لدى الدارس أو المتصدي لفهم النصوص الأدبية .

والذوق الأدبي استعداد فطري يمطاه قوم ويحرجه آخرون ، وهذا أمر بدهي ، فإن الأثر الأدبي ذاته يفيض من ينبوع قريب من الإلهام ، وفهمهم هذا الأثر فهما دقيقا يحتاج إلى مثل هذا النبع حتى تتكشف أسرار الكلام ، ولا كان شأننا شأن من يعطى الأمل كلاما مكتوبا ويطل له بقراءته وفهم ما فيه .

هذه الموهبة التي نتطلبها في الأديب والناقد هي التي تفسر لنا لماذا لم يكن كل الناس أديبا ، ولم يكونوا كلهم نقادا ، ووجد من هؤلاء من خص بالموهبة وتوافر فيه الاستعداد .

وملكة الذوق الأدبي لا تنبت من العدم وإنما هي حصيلة معاناة مستمرة ودربة متصلة مع النصوص الجيدة المختارة ، مما يؤهل الناقد لكي يكون صاحب

صناعة هي النقد ، وهي صناعة تعطي لصاحبها الحق في ضرورة الرجوع إليه
والإعتماد عليه في البصر بالأدب ونقده والحكم عليه وتقويمه .
والذوق الأدبي ليس صورة واحدة لا تختلف من ناقد إلى ناقد ، بل
إنه يختلف باختلاف الأفراد ويندرأ ويستحيل أن تجد اثنين يتفقان في حكمهما
على نص واحد لموامل متعددة بعضها يرجع إلى أصل الاستعداد والموهبة
وبعض الآخر يرجع إلى الموامل المحيطة من بيئة وثقافة وهذا الاختلاف هو
الذي جعلنا لانضيق ذرعا بتعدد الآراء التي نقابلها في التفسير الأدبي ،
وأن نتقبل بصدر رحب ما يستنبط من النصوص على اختلاف في الآراء ، إذ أن كل
متذوق يقترب من النصوص على قدر حظ من صفاء الروح وشفافية النفس وتوقد الذهن
وكم من آراء نظنها فصل الخطاب يثمين لنا بعد حين غير ما بدا لنا في سابق
المهد وما آمن به العقل من قبل ؟!

ولكن هل يصل بنا الاختلاف إلى حد الانفصام فيسير كل على هواه
في فهم ما يقرأ ، أو إلى أن ترى الشيء الواحد جملا وغير جميل في آن واحد ؟
لا . ليس الأمر كذلك ، فإن هناك أمورا رأى النقاد ضرورة توافرها في المتذوق
المفسر ، وهذه الأمور عندما تراعى فإنها تضيق من دائرة الاختلاف بين
المتذوقين ، ثم يبقى وراء هذه الأمور امتداد الفكر وانفساح مجال التأمل والاستنباط
أمام المتذوق الحاذق الذي صفا ذهنه وزادت شفافيته ، وهنا ترى الحجبة
المعقولة والبرهان المقبول حتى مع الاختلاف إذ أن كل ناظر ينظر من زاوية
لم ينظر منها الآخر وتلقى اشعاعا قد يتسع وميضه أو يزيد عما وقع على
بصيرة نظيره وانعكس عليها .

ويقتضينا البحث أن نمهد بكلمة عن النقد الأدبي لتعرف على الجديد
الذي أضيف إلى تراث النقد .

نحن نعلم أن النقد قديم قدم الأدب ذاته ، فليس النقد في أبسط صوره سوى تذوق العمل الأدبي والحكم عليه بالجمال أو القصور ، والنقد الأدبي هو نتاج تذوق خاص ينجم عن إحساس مرهف بالجمال والقبح في الصور الأدبية بحيث يصحبه التفسير والحكم على ضوء دراسة مستقصية وثقافة فكرية ممتازة .

ولا يخلو عصر من عصور الأدب العربي منذ الجاهلية من تذوق للعنصر الأدبي تمهيداً لتناوله بالنظر والحكم والتقييم ، فطرة فطر الناس عليها وسنة مطردة لا سبيل إلى تبديلها ، وقد وجد النقد في هذه الصورة في أدبنا العربي منذ وجد الشعر في الجاهلية .

فالنقد الأدبي قديم قدم ذلك الأدب نفسه فكما وجد القول الجميل وجد من يمتدحه أو يذمه أو يقيمه تقييماً وسطاً بين المديح والذم ، وكثيراً ما قرأنا أن شعراء الجاهلية كانوا يحتفلون بإنشاد أشعارهم احتفالات كبيرة ، وكسان الأعشى - مثلاً - ينشد شعره مصحوباً بإيقاع على صنح بدائية ويطوف به بين مختلف القبائل حيث يقبل الجميع على الاستماع إليه ، ولا ريب أنهم كانوا يبدون ملاحظاتهم على ما يسمعون منه ومن غيره من الشعراء إن مدحاً وإن قدحاً ، وأيضاً كانت الأسواق والمجالس تحفل بالشعراء يتناشدون فيها وصفوة المتذوقين يصدر عن أحكامهم فيقبلها الشعراء وتذيع في الناس والشعراء أنفسهم ينقد بعضهم بعضاً ويقوم بعضهم شعر بعض .

وقد تطورت الأحكام الأدبية المبنية على الذوق بتطور النقد ، وانهمكت النقاد يوازنون ويقارنون لا بين المحدثين والقدماء ، بل بين المحدثين أنفسهم فلاحظوا أنهم ينقسمون إلى مجددين ومحافظين ، واتخذوا أياً تمام رمزاً للتجديد ، والبحترى رمزاً للقديم ، وأقاموا بين المنهجين المتنافرين مقارنة واسعة نهض بها الأمدى في كتابه (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) ثم نظروا فأروا المتنبي

يتخذ لنفسه أسلوباً جديداً لا يقوم على القديم كما يتصوره البحتى من العناية بالصياغة ولا على الجديد كما يتصوره أبو تمام من العناية بالبديع والعماني ، فأسلوبه له طابعه وله خصائصه ، فعقدوا مقارنات بينه وبين الشاعرين السابقين من شعراء العصر العباسي ، وكتب في ذلك (على بن عبد العزيز الجرجاني) (الواسطة بين المتنبي وخصومه) . ثم توالى الدراسات النقدية في القرن الخامس ، وتتابعت النقاد الذين أفردوا مسائل النقد الجيد وجوانب جودته ودلائل استحسانه ، فكتب المرزوقي مقدمته الطويلة على شرحه لحسانه أبي تمام التي بسط فيها القول عن نظرية عمود الشعر ، ثم ظهر عبد القاهر الجرجاني الذي وضع فكرة النظم واعتمادها على أسس جمالية من الإحساس الروحاني .

وقد اشتمل البحث بناءً على ذلك على مقدمة وخمسة فصول وخاتمة أشهرت في الفصل الأول إلى تعريف الذوق الأدبي ، وعرضت لأثر البيئة في تكوينه . وتناولت في الفصل الثاني الذوق الأدبي عند اللغويين وأوائل النقاد وهم ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة .

وتناولت بالبحث في الفصل الثالث معالم الذوق الأدبي في القرن الرابع الهجري عند ابن عطاء وقدامه بن جعفر .

وتناولت في الفصل الرابع الذوق في ضوء المعركة بين القدماء والمحدثين كما يظهر عند الأمدى وعبد العزيز الجرجاني والمرزوقي . وعرضت في الفصل الخامس للنظم والإحساس الروحاني عند عبد القاهر الجرجاني .

ولا استطيع الزعم بأن الدراسة قد استوفت كل جوانب الموضوع ، ولكن حسبي أن أقول أنها تقدم رؤية للتراث النقدي القائم على التذوق . وأخيراً أقول : أنني لأرجو أن يجد هذا البحث قبولا ، وأن يمنحني ذلك

الثقة التي تدفعني إلى تتبع هذه البحث واستكمالها ليكون حلقة أولى من سلسلة حلقات ، وليكون شرة طيبة في خطوة أولى في ميدان النقد الأدبي ، وأرجو أن أكون ممن تعد سقطاتهم وتحسب هفواتهم ، والكمال لله وحده وعليه التوكيد ومنه التوفيق والسداد .

....

الطالبة

ليلي عبدالرحمن الحاج قاسم

الفصل الأول

الذوق الأدبي والبيئة

- ١- حدود الذوق ومعناه اللغوي
- ٢- اختلاف الذوق الأدبي والبيئة

١- حدود الذوق ومعناه اللغوي :

لعل كلمة الذوق أكثر الكلمات دورانا على السنة النقاد لشدة اتصالها بما يصدر من أحكام ، ولأن الذوق في رأى الانغماليين الفيل الفذ في وصف الأدب وتذوقه سواء أكانت نتيجة التذوق والتأثر ثابتة أم متغيرة بتغير الأوقات والبيئات .

ولعل من الحري أن نخص الذوق بالحديث عنه ونفرد له هذا الجزء للكشف عن كنهه ورفع الأستار عنه .

فماذا نعنى بكلمة الذوق التي تردت في هذا المقام ؟؟ في القاموس المحيط : ذاقه ذوقا وذوقانا ومذاقا ومذاقه : اختبر بلعمه ، وتذوقه : ذاقه مرة بعد مرة . (١)

وفي النجدي : الذوق ملكة تدرك بها الطعم والذوق الطبع ، يقال هو حسن الذوق للشمر أي مطبوع عليه .

فالذوق في معناه الحسي علاج للأشياء باللسان لنعرف طعمها ثم انتقلت الكلمة بعد ذلك إلى علاج الأشياء بالنفس لتعرف خواصها الجميلة أو الذميمة ، فهو أداة الإدراكات التي تثير في نفس المتذوق لذة فنية .

والحقيقة أن مسألة الذوق والنقد تثير مناقشات كثيرة ، ولنتساءل هنا

وفي هذا الحال ما هو الذوق ؟؟

وقد تحدث عنه ابن خلدون في المقدمة فقال : إعلم أن لفظة السذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان ، وقد مر تفسير البلاغة وأنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه بخواص تقع للتراكييب

(١) القاموس المحيط : مادة ذاق .

في إفادة ذلك ، فالتكلم بلسان العرب والبليغ فيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وانحاء مخاطباتهم وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه وسهل عليهما التركيب حتى لا يكاد ينحرف فيه غير منحى البلاغة التي للعرب وإن سمع تركيبا غير جار على ذلك المنحى محه ونبا عنه سمعه بأدنى فكر بل وبغير فكـــــر إلا بما استفاد من حصول هذه الملكة فإن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل ، ولذلك يظن كثير من الصغليين ممن لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للعرب في لغتهم إعرابا وبلاغة أمر طبيعي ، ويقول كانت العرب تنطق بالطبع وليس كذلك وانما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادئ الرأي أنها جبلة وطبع . (١)

فالذوق حصول ملكة البلاغة للسان فكما أنه حسيا علاج الأشياء باللسان للتعرف على طعمها ، يعالج - فنيها - الأشياء بالنفس للتعرف على ما فيها من جمال . (٢)

ومن كلام ابن خلدون السابق تتجلى لنا وظيفة الذوق فهو الذي يهتدي البليغ الى جودة النظم وحسن التركيب الموافق لتركيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم كما أن من وظائفه أنه إذا عرض على صاحبه الكلام حائدا عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه ومجه .

غير أن هذا لا يعني مطلقا أن الذوق ملكة غير معقدة لأنه في الواقع شيء يدخل في تركيبه الحس والعقل معا ، وهو لا يخلص من العاطفة قط ويقترن بالذكاء ويقدر ما يوهب كأنه فطري يكتسب بمعارف وخبرات توجد خارج الذات

- (١) ابن خلدون : المقدمة ٥٦٢
(٢) أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث ٤١

ولعل هذا التركيب من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد حتى ليندر أن يثقف إثنان اتفاقا كاملا في تقدير أى أثر أدبى لبيان ما فيه من عناصر جمالية ، ومن هنا قيل إن هناك ذوقا صحيحا أو سليما كما قيل ان هناك ذوقا فاسدا أو سقيما . (١)

والأمر على أى حال موكول للاستعداد الفطرى وقدره المتذوق على أن يتأمل ويشارك على أن يكون قد حصل قدرا موفيرا من الثقافة ، وعن هذا الذوق المثقف تحدث ابن خلدون فقال : وهذه الطلقة كما تقدم إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه وليست تحصل بمصرفسة القوانين العلمية في تلك التى استنتجها أهل صناعة اللسان فان هذه القوانين إنما تفيد علما بذلك اللسان ولا تفيد حصول الطلقة بالفعل فى محلها . . فملكة البلاغة فى اللسان تهدى البليغ إلى وجود النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب فى لغتهم ونظم كلامهم ولورام صاحب هذه الطلقة حيدا عن هذه السبل الممينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقه عليه لسانه لأنه لا يعتسده ولا تهديه اليه ملكته الراسخة عنده ، ولذا عرئ عليه الكلام حائدا عن اسلوب العرب وبلاغتهم فى نظم كلامهم أعرئ عنه ومجه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم وربما يمجزعن الاحتجاج لذلك كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانبة فان ذلك استدلال لما حصل من القوانين المقادة بالاستقراء وهذا أمر وجدانى حائل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم . (٢)

فابن خلدون يرى أن هذا الذوق الذى يجعل صاحبه منتجا أو ناقدا إنما ينشأ من ممارسة كلام العرب وكثرة تكريره على اللسان وطول سماع الأذن له والتنبه للخصائص التى فى الأساليب العربية فيستطيع الناقد أن ينقد ، أما دراسة علم البيان فانها لا تحصل هذه الطلقة كما أن دراسة قواعد النحو لا تخلق اللسان

(١) احمد كمال زكى : النقد الادبى الحديث ٤١

(٢) ابن خلدون : المقدمة ٥٦٢ - ٥٦٣

الذى يستطيع أن يتكلم في صحة وإبانه ، وأنا تستطيع القوانين البيانية أن تخلق ملكة في هذه القوانين ، أما أن تخلق اللسان الذواق فلا . وكأن ابن خلدون بذلك يرى الناقد الحق هو الذى مارس كلام العرب وألفه وعرف مناهجه وأسرار هذه المناهج ، أما دراسة هذه القوانين البيانية وحدها من غير ممارسة ومدارسة للكلام العربى البليغ فإنها لا تخلق الذوق . وقد تكون هذه الفكرة صائبة إلى مدى بعيد لأننا نرى كثيراً من أولئك الذين يدرسون علوم البيان لا يكادون يبينون عما في أنفسهم ولا يكادون يميزون بين الحسن والردى إذا خرجوا عن الأمثلة التى درسوها^(١).

وقد عرّف ابن خلدون الذوق في هذه العبارة بأنه ملكة راسخة في المرء تظهر في لسانه ناطقاً على نهج كلام العرب أو متذوقاً للكلام ، قابلاً منه ما وافق نهج الكلام العربى وحائداً عما لا يتفق مع هذا النهج .

وقد بين لنا ابن خلدون علة اطلاق الذوق على تلك الحاسة وهو موضوع في الأصل لإدراك الطعم باللسان وهذه العلة هى أن اللسان مشترك بينهما فالملكة محلها اللسان من حيث إنه أداة النطق بالكلام مثلما هو أداة الذوق للطعام ، وفى هذا يقول ابن خلدون : كذلك تحصل هذه الملكة لمن بعد ذلك الجيل بحفظ كلامهم وأشعارهم وخطبهم والمداومة على ذلك بحيث يحصل الملكة ويصير كواحد ممن نشأ في جيلهم ورى بين أجيالهم والقوانين بمنزل عن هذا ، واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذى اصطلح عليه أهل صناعة البيان وأنا هو موضع إدراك الطعم لكن لما كان محل هذه الملكة فى اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل إدراك الطعم استعير لها اسم وأيضاً فهو وجدانى اللسان كما أن

الطعم محسوسة له فقليل له ذوق وإذا تبين لك ذلك علمت منه أن الأعاجم الداخلين في اللسان العربى الطائرين عليه المضطربين الى النطق به لمخالطة أهله كالفرس والروم والترك بالشرق وكالبربر بالمغرب فانه لا يحصل لهم هذا الذوق لقصور حفظهم

في هذه الملكة التى قررنا أمرها . (٢)

(٢) ابن خلدون : المقدمة ٥٦٣ ، ٥٦٤

(١) احمد بدوى : أسس النقد ص ٨٧

ومن هنا نلاحظ أن ابن خلدون قد احتكم إلى الذوق وعول عليه فمسي الأحكام التي يصدرها النقاد على الأعمال الأدبية ، ثم أنه قد فسر لنا الذوق فسي مصطلح أهل البيان وتحقيق معناه وبيان أنه لا يحصل غالبا للمستعربين من العجم . ويرى أيضا أن تنمية الملكة تكون بحفظ كلام العرب والتعبير على حسب عباراتهم وتأليف كلماتهم . . فتحصل هذه الملكة بهذا الحفظ والاستعمال .

وبين ابن خلدون كيف أن حصول هذه الملكة بكثرة الحفظ وجود تهـاـ بحودة المحفوظ ، فيقول : أعلم أن لعمل الشعر واحكام صناعته شروطا أولهاـ الحفظ من جنسه أى من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج علىـ منوالها ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الاسلاميين مثل ابن أبي ربيعة وكثير ودى الرمة وجبرير وأبي نواس وحبيب والبحتري والرضي وأبي فراس وأكثره شعر كتاب الأغاني لأنه جمع شعرا أهل الطبقة الاسلامية كله والمختار من شعر الجاهلية ومن كان غالبا من المحفوظ فنظمه قاصر ردى ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط واجتناب الشعر أولسى بما لم يكن له محفوظ ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحن القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم ، والاكثار منه تستحكم ملكته وترسخ . (١)

فابن خلدون يرى أن ملكة الشعر " صناعة " ويصف الطريقة الستى تصنع بها هذه الملكة : بحفظ الشعر العربى بعد الاختيار وكثرة الحفظ تنشأ الملكة التى شبهها بالمنوال الذى ينسج عليه ثم الاقبال على النظم ، والاكثار من الحفظ تستحكم الملكة وترسخ .

ولكن هناك جانباً مهماً في قول الشعر يميز احتوائه في رأى ابن خلدون لأنه خارج عن الصنعة والإكتساب ولا يمكن حده في إطار هذا الطريق المرسوم ، هذا الجانب هو موهبة الشعر التي تطلع الشاعر على عوالم غريبة من السحر والصور لا يراها غيره بل هو وحده بحساسيته وشفافيته يمكنه السيطرة على تلك العوالم الباهية وتقبيدها في الأوزان والصور ثم إلحاقها غناءً جميلاً نسميه " الشعر " .

ولو اقتصر الأمر على ما ذكر ابن خلدون لصح أن كل رواة الشعر يعدون من الشعراء ، ولكن الطريق للشعر ممكناً لدى كل من يريده ، فما عليه إلا أن يحكف على دواوين الشعراء ينتقى منها جملة صالحة يحفظها حفظاً ويعدّها يقرض الشعر ، وسيجده طوع يده وملكته .

لكن واقع الأمر لا يصدق ذلك كما لا تصدقه الملاحظة الموضوعية في تاريخنا الأدبي القديم والحديث ، فما كل من روى الشعر وحفظه صار شاعراً وقد يما فسرّق الأقدمون بين رواة الشعر ودرايته ، بين حفظه وإجادته بين تعلمه وموهبته - فلتطالع هذه الروايات الدالة :

قال الوليد بن يزيد الأموي يوماً لحامد الرواية : كم مقدار ما تحفظ من الشعر ؟ قال : كثير ! ولكن أنشدك على كل حرف من حروف المعجم مائة قصيدة كبيرة سوى المقطعات من شعر الجاهلية دون شعر الإسلام ، ويقال انه قد فعل . ويقول القفطي : عن محمد بن القاسم الأنباري أنه كان يحفظ ثلاثمائة ألف بيت من الشعر شاهده في القرآن يملئ من حفظه لا من كتاب .

وهذا يدل على أن حمادا والأنباري لم يشتهرا في تاريخنا الأدبي بأنهما شاعران مجيدان أو غير مجيدين من هذا المحفوظ الضخم من شعر العرب ، وقصارى ما وصل اليه حماد أنه استطاع محاكاة بعض الشعراء الأقدمين في قصائد غير محددة وغير مميزة خلط في نسبتها الى بعض الشعراء ، ولكنه لم يكن ذا شاعرية

مستقلة لها تميزها الفنى وطعمها الخاص .

إن الشاعر الذى يستحق هذا الاسم هو من امتلك بالفطرة والخليقة موهبة الشمر وقوامها الرهافة الموسيقية وإحساس العميق بجوهر الناس والأشياء مع القدرة على النفاذ إليها ، وأن يكون له عالمه الخاص الذى تموج فيه الرؤى والتصورات ، ثم لابد له مع ذلك من جانب الإكتساب بمعرفته الواسعة العميقة بثقافة عصره ، ولابد له من الإكتساب اللغوى الذى يساعده على إجادة فنونه الشمرى وقوة نسجه ، (١)

والمقرر أن الذوق فى عمله هبة طبيعية تولد مع الإنسان فيعبر عنها بصفاء الذهن ولحصب القريحة وحال الاستعداد ، ويظهر أثر ذلك فى ميل الناشئ السوهور مثلاً الطفولة الى كل جميل فى الأدب والفن ، وبعد ذلك يأتى التهذيب والتعلم فليس من شك أن الدرس ينمى الذوق ويهذب به ، فالأديب ذوالفطرة الذواقة يفهم من قراءة الأدب فتراه مصقول الذوق قادر على اظهار المفاصل الجمالية ، وقادراً على تقدير أسباب الجمال وفهم أسرار الحسن فى الكلام .

وفى ذلك يعرف الاستاذ حامد عبدالقادر الذوق بأنه : الاستعداد الفطرى المكتسب الذى نقدر به على تقدير الجمال أو الاستمتاع به ، ومحاكاته بقدر ما نستطيع فى أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا . (٢)

والذوق الذى نؤكد عليه إنما هو الذوق السلم الذى يهذى صاحبه الى مواطن الجودة فى العمل الأدبى ، ومواطن الضعف فيه فأما الأذواق الفجة التى تسمى عن تمييز الجيد من الردى فمطروحة لأنها تفسد عملية النقد الأدبى .

(١) محمد عبيد : فى اللغة ودراستها ٢٨ ، ٢٩

(٢) فى علم النفس : للاستاذين محمد عطية الابراشى ، وحامد عبدالقادر :

وعلى أى حال فإن النقد الأدبى إذا قام على التدقيق وحده كان عرضة لأن يبقى بعيدا عن غاياته وأهدافه عندها يصبح النقد عقيما لاجدوى عنه ولا طائل تحته ، وقد نبه الى هذا الاستاذ " أحمد ضيف " حيث قال :

ولا يصح أن يبنى النقد على الأذواق الخاصة لأن الذوق إستحسان ما يحبه الانسان ويميل اليه ، وهذا غير ما يراد في النقد ، إذ النقد الصحيح تحليل فكر شخص آخر غير الفكر القارئ نفسه واندماج الانسان فى نفس غيره ليفهمه بفكره ويدرك عقله بمقله .

والذوق تحليل نفس القارئ وفكره لمناسبة ما يقرأ وبسبب ما يجده ممسكا هو فى نفسه فى كلام غيره ، إذ شعور القارئ بسروره ورضاه عما يقرأ هو نفسى الحقيقة ناشئ من أنه وجد ما يحبه ويميل اليه وذلك شئ من خواص نفسه وميولها الذاتية فكأنه إنما وجد فيما يقرأ نفسه لا نفس الكاتب ، وأعجب بميوله وآرائه لا بميول الكاتب وآرائه أو أنه وجد إنسانا آخر صور نفسه بالصورة التى هي عليها ، ووجد أفكاره يحبر عنها غيره فهو إذا فهم ذلك بفهم نفسه . (١)

فالعلاقة بين الذوق الأدبى والنقد قوية ، بحيث يبدو الذوق جانباً من جوانب عملية النقد الأدبى ، وهذا بالعلاقة تحتم على كل دارس للنقد فهم طبيعة الذوق الأدبى ، فالنقد الأدبى لا وجود له بغير الذوق .

ومن ذلك يكون الذوق الأدبى هو " القوة التى يقدر بها الأدب ، ومعنى تقدير الأدب بيان قيمة نصوصه ودرجتها فكأن الذوق هو وسيلة النقد الأدبى وأداته ، وهذا صحيح إذا كنا نفهم الذوق على أنه خلاصة الموامل الفطريسة والمكتسبة التى يقوم عليها نقد الآداب . (٢)

(١) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ٩٢

(٢) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ١٢١

ومسند اختلافه وجهات النظر في تعريف الذوق ، تتساءل هنا ، ماذا
الذوق ؟؟ أهو عقل خالص قوامه البحث والنقد والتقدير والحكم ؟؟ كلا . فليس
كان الذوق عقلا لغات فنيته الخالدة ، ولما استلغ هذا الجيل أن يجب بكبار
الشعراء والخالدين من أصحاب الفن .

أهو شعور خالص قوامه الحس والتأثر والانفعال الذاتي الذي لا روية
فيه ولا اختيار ؟ كلا . فلو كان كذلك لغات آثار كبار الشعراء الخالدين من
أصحاب الفن .

وعلى هذا الأساس فليس الذوق ملكة بسيطة كما قد يتوهم ، بل هو
ملكة معقدة يدخل في تركيبها الحس والعقل معا ، وهو لا يخلص من الماطفة
قط ، ويقترب بالذكا ، ويقدر ما يوهب كأنه فطري ، يكتسب بمعارف وخبرات توجد
خارج الذات .

والى هذا يذهب الاستاذ أحمد الشايب أن يرى : أن الذوق ليس
ملكة بسيطة كما قد يتوهم ، ولكنه مزيج من الماطفة والعقل والحسن ، وربما
كانت الماطفة أهم عناصره وأسمى سلطانا في تكوينه ومظاهره وأحكامه ، ولعل
هذا التركيب من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد ، حتى ليندر أو يستحيل
أن تجد اثنين يتفقان فيما يصيبان من هذا المعاصر كيف وكا . (١)

فمن الجلى أن عوالم الناس وأحاسيسهم وعقولهم ليست مركزة فيهم
على سنن واحد ولا فعلم كان اختلاف وجهات النظر مثلا في أغزل بيت قالت
العرب ؟؟ " فقد حكى عن الوليد بن يزيد بن عبد الملك أنه قال : لم تقبل
العرب بيتا أغزل من قول جميل بن ميمر :

لكل حديث بينهن بشاشة وكل قتيل عندهن شهيد

وفعلته بهفنة الميت سكتة بنته للحسن بن علي ^{هـ} . رغوان الله عليهم ، وأثابته
به دون جماعة من حضر من الشعراء .

وقال بعضهم : الأحوص من أغزل الناس بقوله :

إذا قلت أني مشتف بلقائها مسن وحم التلاقي بيننا زادني سقمًا

وقال غيره بل جميل بقوله :

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيمـود

وقال آخر بل جدير بقوله :

فلما التقى الحبان ألقيت العصا ومات الهوى لما أصيبت مقاتله

وقال الحامسي : أغزل ما قاتله العرب قول أبي بسخر :

فيا حبها زدني جوى كل ليلسة ويا سلوة الأيام موعداك الحشر (١)

فالذوق ملكة مركبة تتشابه فيها أعداء العاطفة مع أحكام العقل ولمسات

الحس ، فهناك نقد تطفئ عليه أحكام العقل وآخر تحكه العاطفة ، وثالث
ينبني على رهافة الأحاسيس والمشاعر .

ومن أجل هذا كانت الزاوية التي نظر منها ابن خلدون إلى الذوق مغايرة

للزاوية التي نظر منها النقاد الآخرون ، وإن كانوا لم يغفلوا الثقافة ، إذ أنه
لا يكون الناقد ناقدا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة .

ونستنتج من كلامهم أن للذوق معنيين : أحدهما الطلقة الراسخة ففى

النفس الناشئة من ممارسة كلام العرب ، وثانيهما هذا الاستعداد الفطري الذى
يهيئ صاحبه لإدراك ما فى الكلام من جمال ، وما لهذا الجمال من أسرار .

فالدوق هو : تلك الموهبة الانسانية التي أنضجتها رؤاسب الأجيال السابقة
وتيارات الثقافات المعاصرة ، والتي امتزجت جميعا فكونت هذا الشئ المسمى
بحاسة التمييز أو الذوق الأدبي . (١)

وليس معناه ذلك الشئ العام المبهم التحكي ، وإنما هو ملكة ان يكسب
مردها ككل شئ في نفوسنا - الى أحالة الطبع : فإنها تنمو وتتصل بالمران ،
والذوق ما هو الا راسب من رؤاسب عقلية وشعورية نستطيع ابرازها الى الضمير
وتعليقها ، وبذلك يصبح الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة . (٢)

وإن فلابد من المران والدرية لكي يصبح النقد الذوقى كسائر أصناف
العلم والصناعات .

فالنقاد الحق هو الذى يحتاج الى تمرس بالأدب ، ومخالطة له حتى يصبح
بصيرا بأمور صناعته ، والحكم على الصناعة يستلزم الدراية بها وفهمها فهما جيدا ،
وبذلك يستطيع الناقد أن يصبح أهلا لأن يكون قاضيا يملك من الدلائل والمثلل
والاسباب ما يجعل لحكمه نصيبا من الصحة . ولذلك قال أفلاطون : اننا ففسى
حاجة الى أن نتعلم في عهد الشباب الأول كيف نشعر بالسرور ما هو سار حقيقة ،
وبالآلم ما هو مؤلم حقا ، فهذه هى التربية الصحيحة ، وإن ذلك الاستعداد
الفطرى لتقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته اذا ترك وشأنه قد يضعف ، ويكون
مآله الفساد ثم الغناء ، ولكنه بالتربية يقوى ويؤتى أكله . (٣)

وهكذا يرى أفلاطون أن الذوق موهبة وفطرة وملكة ، ولكنه مع ذلك يقوى
ويضعف بتأثير التربية والبيئة .

-
- (١) د . محمد زكى المشاوى : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ٢٣
(٢) د . محمد مندور : في الميزان الجديد ١٢٦
(٣) حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس ١٤٥

ويعرف " جارىت " الذوق بأنه : القدرة على تقدير شئ أو نسوع من الفكرة من حيث ارضاؤها أو عدم ارضائها دون تحقيق غاية . (١)
 " وكانت " يرد الذوق الى الذاتية ، ان الحكم الذوقى عنده ليس حكم محرفسة وهو بذلك ليس حكما علميا بل هو حكم جمالي ، ولا يمكن أن تكون هناك قاعدة موضوعية للذوق لشعور بحسب المفهومات ماذا يكون الجليل . (٢)

ويعرف علماء النفس الذوق الأدبي بأنه : استعداد خاص يهيئ صاحبه لتقدير الجمال والاستمتاع به ، ومحاكاته بقدر ما يستطيع في أعماله وأقواله وأفكاره فهو الاطار الاستطيقى المنظم لادراكنا للعمل الفنى ، فالذوق رغم ما يشاع من أنه مسألة فطرية خالصة الا أن الاطار الاستطيقى هو الأساس الدينامى للذوق ، ذلك أن تاريخ الشخصية ، وهو كل دينامى ، ليس مجرد وحدة ساذجة بسيطة بل هو وحدة مركبة تضم بداخلها عدة نظم أو عدة أطر على حسب نواحي النشاط المختلفة التى تمارسها الشخصية ، ومن بين هذه الأطر الاستطيقى . (٣)

وإذا صح أن اكتساب الشاعر للاطار يكون بتذوق الأعمال الشعرية خاصة فان عملية التذوق تكون ذات دلالة خاصة او تمثل اتجاهها خاصا لا يتوفر عند المتذوق العادى . (٤)

ويعرف توفيق الحكيم الذوق : بأنه ملكة شخصية ، تفرز الزائف مسن الصحيح والحسن من القبح . . . ولكن مادات ملكة شخصية فكيف تفرز أيضا

-
- (١) عز الدين اسطاعيل : الاسس الجمالية في النقد : ٨٢
 (٢) المرجع نفسه ٨٢
 (٣) د . مصطفى سويف : الاسس النفسية للابداع الفنى ١٦٢
 (٤) المرجع نفسه ١٨٤ ، ١٨٥

الشخص الذى ركبت فيه هذه الطلقة وكل الناس ولا شك قائلون ان الذوق نابت فيهم مع أظفارهم . . . ؟ ونحن لو استطعنا أن نتصيد من غمرة الناس تلك اللؤلؤة الفريدة ، وهى الناقد صاحب الذوق الذى لا ينازع ولا يدافع لكنت فرحتنا أنعماف فرحتنا بمن سينقد من الأدباء والفنانين ، لكن العثور على هذا الناقد ذى الذوق يحتاج - هو الآخر - الى ناقد ذى ذوق يستكشفه وهلم جرا . .

الى أن يقول : لا ليس للذوق الشخصى ضابط ، وإذا ترك الحكم فى الأشرار الفنية والأدبية للذوق وحده فقد ترك اذن للفوضى أو للمصادفة ، وهذا هو الطمن الذى يرمى به المذهب الشخصى فى النقد .

ولعل خير منهج للناقد أن يجمع فى نقده بين شتى الاعتبارات ويؤلف بين مختلف النظرات ، ف يختار الأثر من بين مختلف الآثار بذوقه كاشفا عن نواحي جماله ، ثم يحلله بغربال علمه ، ليخرج لنا ما انبثق منه على الأصول وما لسم ينطبق ، وذلك لمجرد التحليل والبحث والدرس ، لا لاصدار الأحكام بناء على هذا الاعتبار وحده ، فإذا فرغ من ذلك بقى أمامه الشطر الأجل من عمله النقدي ، وهو تقييم الأثر بقيمته في المحيط الأدبي . (١)

وهناك فريق آخر من أهل الفن يرون أن الاحساس بالجمال أمر اعتبارى شخصى مختلف فيه اختلافا بينا ، ولا نكاد نصل فيه الى مقاييس مشتركة ، ونحن أميل الى جعل الأمر فى الاحساس الفنى بالجمال راجعا الى الدربة والذكاء العام أكثر من أى شئ آخر ، لا الى ما يسمونه بالفريضة والفطرة . (٢)

يتبين لنا مما سبق ذكره أن احكام النقاد على الجمال تختلف باختلاف الانواق

والثقافات .

(١) توفيق الحكيم : فن الأدب ١٧ ، ١٨

(٢) ابراهيم انيس : موسيقى الشمره

فالرجوع الى الذوق أمر لا مفر منه في الحكم على الأثر الفني وتقديره ، ولكننا يجب أن نبادر فنقول : اننا لا نتحدث عن الذوق ونعني به الأثر النفسي السريع الذي يتركه في نفوسنا بيت من الشعر ، أو الصنعة الوجدانية الخاطفة التي تعقب قراءة قصيدة من القصائد ، ولا لكان مثلنا في هذه الحالة مثل الذي يشغله الهيكل العام عن رؤية التفاصيل الدالة الموحية ، ولكننا على الأثر الفني حكما فجا غير قادر على التأمل . (١)

فالذوق الأدبي ليس مجرد تأثرية عَرَفاء ، كما أنه ليس احساسا أروع من ولا هولذة فحسب ، والذين يتصورون أن الذوق الأدبي هو مجرد اللذة التي تشبع في النفس بعد قراءة الآثار الفنية قم غابت عنهم الحقيقة . . ونكر أن يكون الفن مجرد هذه اللذة التي تصاحب الخلق الفني ، وأن يعتمد الناقد على سر هذه اللذة ، والفرق واضح بين اللذة والفن . . والخبرة التي تتطلب وتنمو في الشخصية الواعية الناضجة ليست فقط مجموع التجارب الناشئة من رؤية القصائد الجميلة ، فان الثقافة الشعرية انما تتطلب تنظيما خاصا لهذه التجارب فليس فينا أحد ومعه عصمة الذوق وسلامة التمييز ، كما أن أحدا منا لم يكتسب ذلك فجأة . (٢)

والذوق بعد ذلك أقسام ، منه الذوق الحسن وقد يسمى السليم أو الجميل ، ومنه الذوق الرديء أو السقيم أو الفاسد ، وهو الذي لا يحسن التفرقة بين أنواع الأدب من حيث القيمة الفنية .

وقد يقسمونه الى ذوق سليم أو قابل يدرك الجمال ويتذوقه دون القدرة على تفسير ما يدرك أو تحليله ، وصاحبه عاكف على نفسه يظفر بالمتعة الأدبية

(١) زكي العشماوي : قضايا النقد الادبي ٢٢ ، ٢٣ ، وكتاب فلسفة الجمال لنفس المؤلف ١٤٥

(٢) د . العشماوي : قضايا النقد الادبي ٢٤ .

ويقنع بها فتضىء نفسه وتفذى هواطفه ووجدانه .

ونذوق ايجابى وصاحبه يدرك الجمال ، ثم يعبر عن ذلك مبينا مواضعه ويعمل كل صفة أدبية ، يسمع أو يقرأ البيت أو القصيدة أو الرواية فيستطيع بسهولة أن يدل على مواطن الحسن أو القبح ذاكرة أسباب ذلك مقترحا ما يجب أن يكون على أن من أسباب الجمال ما لا يمكن وصفه أو تحليله لأنه انتاج عبقرية معقدة أثمرته فكان عجيبا ساهرا تسكن اليه القلوب وتحارفي تحليله المقبول .. ثم لا يحسن واصفه الا أن يقول : هذا السحر الحلال ، وقد يكون من أسباب سحره سمو الخيال أو بساطة الأداء وطبع الأدب ونفسيته المجهية أو كل ذلك وسواه . (١)

ويقسم بعض النقاد الذوق الى ذوق عام وذوق خاص والمراد بالذوق العام هو حميلة التكوين الفكرى والثقافى للنقاد ، وهذا الذوق يحدث فيه التفاوت بين الناس .

والذوق الخاص ملكة واحساس الناقد واستعداد الفطرى : وهذا الذوق ينبغى أن يظفر باتفاق بين الناس وهذا النوع الموضوعى الذى يأخذ بالقواعد العامة للفن ، لأنه ينصب على صفة خاصة فى الشئ . (٢)

ولكن أى الذوقين نحرمة فى عملية النقد ؟

يذهب بعضهم الى إعطال الذوق العام ، وربما كانت علة اختيار هذا السرى أنه يسلم من عيوب الذوق الخاص الذى ربما ينحاز أو يتعصب ، ولكن هذا السرى يحرم النقد وجاهة السرى وشجاعته وجمال الجهد الشخصى ويقف بالنقد عند آراء الاولين دون تجديد أو إضافة ودون مما يشه المعصر .

(١) احمد الشايب : أصول النقد الادبى ١٢٣ ، ١٢٤
(٢) عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد ٨٧

ولذلك يذهب الى ضرورة اعمال الذوقين العام والخاص ، وهذا السراى هو الذى نظمئن اليه ، فكما أن الذوق العام ضرورى في عملية التبصير بأراء النقاد واستيعاب فكرهم واتجاههم ، فالذوق الخاص بناء على ما بنوا ، واطافة لمسما تركوا ، ووضع طابع المعصر عليه ، وابداع ضرورى في عملية الشراء النقدى .

فمن الذوق العام نعريف اتجاهات العرب ونظرتهم الى الأدب ، ولكن لابد من اعمال الذوق الخاص المدرب والمتقف للتعرف على الأعمال الأدبية لىة لاعطاء أحكام نقدية صحيحة .

فالذوق المدرب هو الذى تدرس بأساليب النقد ومارسها حتى صقلت موهبته ورهف حسه وشعوره .

ونحن لا نستطيع أن نتعرف على صفات أو تقدير عمل أدبى مالم نعرض أنفسنا عليه أو نعرضه على أنفسنا ونتركه يؤثر فيها ، ثم نلمس بشعورنا مقدار تأثيره فيها أو عدم تأثيره . فالذوق ضرورى فى الحكم والتعليل لجودة العمل الأدبى أو عدم جودته .

أما اذا انجبت المعرفة وانهم توضيح العلة كان الذوق هو الحكم حيث : ان من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤدبها الصفة . (١)

وكل ما ينبغي أن نحذر منه ألا يكون التذوق لمجرد الاشتراك فى المذهب أو الشعور بالآفة ، لأن هذه عوامل لا علاقة لها بالجمال ، فبعض الأفسران يرفضون الأثر الجميل قبل أن يتأملوه ، لخروجه عن مألوفهم ، كما يحجم قسم آخر عن تذوق عمل أدبى يصدر عن مذهب يختصه ، كما نجد أن اختلاف البيئات

الجغرافية والحضرية يؤثر في أحكام بعض النقاد .

" فالذوق بمعناه العام هو الذى يختلف باختلاف الناس وتتعدد أسباب ذلك الاختلاف ، والذوق بمعناه الخاص ، وهو الذوق الجمالي الذى يحكم على جمال البحث في العمل الفني ، والذوق العام يكاد يظفر باتفاق بين الجميع كما تظفر قواعد النحو في العبارة اللغوية بالاتفاق التام : وحين يصندر شخصان حكمين مختلفين على عمل فني ، هذا يرضى عنه وذاك يشكره فان ذلك لا يدل حتما على تعارض ، ان قد يكون حكم أحدهما عليه بناء على الذوق بمعناه العام ، وهو في هذه الحالة ينصب على عناصر أخرى غير جمال العمل الفني بل ربما كانت خارجة عن العمل ذاته ، وان كان العمل يوحى بها ، ويكون حكم الثاني بناء على الذوق بمعناه الخاص وهو في هذه الحالة ينصب حكمه على عنصر جمال البحث في ذلك العمل ، وقد تتوافر القواعد الجمالية في العمل الفني ولكنه آخر الأمر قد لا يرضى الكثيرين الذين لا يصدر عن حكمهم بناء على هذه القواعد . (١) فالحياة الفنية انما هي مزيج من هذين الذوقين ، فيه الوفاق حيناً وفيه الصراع حيناً آخر ، والذوق العام هو الذى يعطى الحياة الفنية حظاً من الموضوعية ، وهذه الانواق الخاصة هي التى تعطى الحياة الفنية حظاً من الذاتية .

ويفرق لاسل آهر كرومبي بين ثلاث ملكات في دولة الأدب : الأولى ملكة الانتاج " أو الانشاء " والثانية ملكة الذوق ، والثالثة ملكة النقد ، وأهم ما تمتاز به ملكة النقد أنها يمكن أن تكتسب - فمع أنه من الجائز أن يكون النقد أحيانا غريزيا - فالناقد لادة يكون مدركا للخطة التى يتبعها في نقده ، وهذه الخطة تعتمد على قواعد منطقية خاصة قابلة لأي ترتيب بحيث يتألف منها نظام خاص ومن الممكن دراستها وتطبيقها في دقة وعناية ، ولكن ليس هناك قواعد

(١) عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي : ٨٦

ترشدنا الى كيفية ابتكار الأدب ولا الى كيفية الاستمتاع به ، ولهذا لم يكن من وظيفة النقد أن يشرح الحالة الفكرية التي تهتم على الابتكار الأدبي ، ولا الحالة الفكرية التي تساعد على الاستمتاع بالأدب ، والنقد عاجز عن إيجاد هاتين الملكتين عند الناس اذا لم يكن لها وجود من قبل ، فهو ان يفترض وجودها افتراضا ، أما الذين لا يقدرون على ابتكار الأدب ولا على الاستمتاع به فانهم لن يجدوا للنقد معنى ولن يتذوقوا له طعما ، فالنقد اذا يفترض أن الأدب موجود ثم يسعى في البحث عن طبيعته وفي شرحها وقدرها ، والغاية أن يهدينا الى تكوين رأي صحيح عنها ، (١)

فاذا كانت ملكة الانشاء والتذوق طبيعتين ، واذا كان النقد عاجزا تماما عن إيجادها فان معنى ذلك أن الذوق الأدبي طبيعي في أصله ، وأن النقد يتكفى عليه مع قوانينه المنطقية الخاصة .

لذلك كانت الدراسة الأدبية عند غير الموهوبين قليلة الفائدة في حين أنها تبلغ بسواهم درجة النبوغ .

ويقرر ابن الأثير في " مثله السائر " حكم الذوق في الحكم والتقرير وأثر الملكة الموهوبة والفن المصنوع ، ان يقول :

اعلم أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التعليم . . فان الدربة والادمان أجدي عليك نفعا وأهدى بصرا وسمما وهما يريانك الخبر عيانا ولسانا فعذ من هذا الكتاب ما أعياك ، واستبسبط بادمانك ما أخطأك وما مثلى فيما مهدته لك من هذه الدريق الا كن طبع سيفنا ووضعته في يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلق لك قلبا فان حمل النصال غير مباشرة القتال . (٢)

(١) آبر كرومى لاسيلس : قواعد النقد الأدبي ٦٥

(٢) ابن الأثير : المثل السائر ٣٧

فالدربة والدراسة وتطورهما أساس في تكوين الذوق . متى ينمو ويؤدي عمله
في النشاط النقدي ، مع الاستمرار في معالجة الجديد من الآثار الفنية ، فعلى
الناقد أن يكون قادرا على تحليل الأسباب لمفاغلاته اذن به فالذوق يتكسبون
من الاستمرار في مصاحبة ومعايشة الجديد من الآثار الفنية ، وعلى الناقد أن يكون
قادرا على أن يعطي أسبابا معقولة لاستحسانه .

.. ..

٢ - اختلاف الذوق الأدبي والبيئة :

أثر البيئة في تكوين الذوق الأدبي :

تعددت مهاب الرياح اللواتح على الحقل الأدبي ، وفي الحقل نباتات أصيلة طال المهد في تاريخنا الأدبي بمثلها فتعددت الأذواق نتيجة لاختلاف مهاب الرياح واختلاف أصالات النباتات ،

فكانت شدة أذواق متباينة النوازع والانتعاشات والاهتمامات والأمزجة فكم من معان واغراض كان يثدوقها ويمجيب بها ثم تغيرت نظرة جيل آخر اليها ، ففي العصر الجاهلي مثلا كان الشعراء يثمنون بافتتاح قصائدهم بالفـسـزل أو الوقوف على الأطلال والدمع ثم جاء جيل فنهجن هذه المطالع ودعا الى التخلص من بكاء الأطلال والأسف على هذه وغيرها ، ودعا الى افشاح القصائد بوصف الخمر أو بوصف الربيع ، وهكذا نجد الأذواق تتفاوت من عصر الى عصر فتجسدة لمعامل البيئة والزمان وأحوال المجتمع وعاداته وتقاليده .

ومن هنا فالذوق الأدبي قد جرى سنن الطبيعة فتوقى من طور البساطة بما جد عليه من عوامل الرقي الاجتماعي والفكري اذ اتسعت رقعة الدولة وتطورت انظمتها في الحكم والحياة ، وتنوعت العناصر المؤلفة لشعوبها والتيارات المكونة لثقافتها وتعنشرت أساليب لهوها ومتعتها الفنية ، وعلى هذا ارتقى الذوق العربي في الفن من مجرد الانفعال والاستحسان الى مراتب الذوق المنظم القائم على تعرف علل التأثير وأسبابه ، ثم بدأت الرواغد المختلفة تمد ذاك الجدول اللببي الجارى وتزيد في تياره ومن هنا فقد تعددت الأذواق منها : الذوق اللغوى : الذى يكاد يحصر كل قيمة النص في أنه وثيقة لغوية أو أنه مناسبة لاثارة مشكلات أو قضايا لغوية أو نحوية أو صرفية . وذوق القدماء من أئمة اللغة ورواة الشعر فى ايثار البدوى الجزل من اللفظ على الحصرى السهل ، والنوعن تكلف المولدين لأنواع البديع ، ويغض شديد لحكم الضرورة في الشعر

واللفظ السهل الملهل الذى يقع بين الألفاظ الحزلة الفخمة .

ومن هنا فقد أثرت البيئة البدوية في ذوق القدماء ، فهذه البيئة البدوية الواحة التى تتألف فيها الشمس في كبد السماء في معظم أيام الصيف ، وتلك الصحارى الشاسعة الممتدة التى تتراءى فيها كل شيء بوضوح من شأن ذلك أن يبعد المصري بالخيال الجزئي البعيد عن التجنيح . . فلا غرابة أن تصدر أحكامهم النقدية موجزة سريعة ، بعيدة عن التطويل والتفسير المسهب . إذن فالبيئة من أهم العوامل المؤثرة والمكونة المذوق الأدبي ، ويراد بالبيئة هنا :

الخواص الطبيعية والاجتماعية التى تتوافر في مكان ما ، فتؤثر فيما تحيط به آثارا حسية متازة ، ويحسنا هنا ما يتصل بالذوق الأدبي ، فأنه لما كان مزيجا من الماعظة والعقل والحس كان عند البدو وغيره عند أهل الحضار لما بين البيئتين من فرق مادية ومعنوية تطبع عناصر الذوق بطابعها في كليهما هي فرق بين الخشونة والرقه ، وبين الجبال والقوامعرفة ، وبين الاضطراب والاستقرار وبين البساطة والتعقيد ، وهي فرق بين ذوق يطمئن الى العناصر الخيالية الصحراوية والى السماني القريبة الصريحة والفضائل والحرية التى لاتحد والمبارات الطبيعية وبين ذوق لا يرضى الا بصورة الترف وعميق المعاني ، وأخلاق المدن والاحتياط في الآداء والصنعة أو التصنع . (١)

وقد أثرت البيئة الجاهلية في الذوق تأثيرا واضحا فقد بدأ النقد فسي أول أمره ساذجا سذاجة البيئة الطبيعية والاجتماعية لا يخرج عن مجرد الأحكام العامة يطلقها السامعون نتيجة تأثرهم لما يسمعون من الشعر ، ولم يكن

يندلى على التحليل والتحليل فهما نتائج القرائح المستقرة الناضجة .

وكان نقاد الجاهلية يطلقون أحكاما متنوعة على الشعر في أيامهم تتناول الشاعر والقصيدة جملة أو البيت المفرد أو تصف البيت وتختلف في أنواعها فقصد تكون أحكاما متعلقة بالشاعر ، بشخصيته أو تكون موضوعية تتعلق بما يدور حول نفسه من الشعر ، ومن تلك الأحكام الأسماء التي أطلقوها على الشعراء وتحسب حقائق عن فنهم الشعري ، أو ما يتصل بذلك الفن من قريب أو من بعيد ،

فالمهلل سمي كذلك لأنه أول من هلل الشعر ، أى رققه وحسنه .
والحبر وهو (بلغيل الفنوى) سمي كذلك لتعبيره شعره وتزيينه والنايضة لنبوغه فيه ، والمرقش لتحسينه الشعر وتنميقه . (١)

ولقد أطلق النقاد أسماء وأوصافا على بعض القصائد والشعراء — من ذلك قولهم عن قصيدة حسان التي مطلعها :-

لله در عصابة نادمتهم يوم بجلق في الزمان الأول

أنها بئارة .

ولشدة إعجاب الجاهليين بقصيدة . سويد بن أبي كاهل ، التي مطلعها :

بسطت رابضة الحبل لنسـا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

لقبوها اليتيمة (٢) .

ومنها ما رددته كتب الأدب من أحكام أكثر تفصيلا ، مثل قولهم :

كفاك الشعراء أربعة : زهير إذا رغب ، والنايضة إذا رهب ، والأعشى

إذا طرب . (٣)

(١) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجرى ، د . محمد زغلول

سلام ص ٧٦ ، ٧٧ وانظر : النقد الأدبي في العصر الجاهلى وصدر

الاسلام : د . محمد ابراهيم نصر ص ٨٠

(٢) رحله مع النقد الأدبي : د . فخرى الخسراوى ص ٣٩

(٣) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة : د . محمد زغلول سلام ص ٧٧

فالأحكام الأولى تتناول صنعة الشاعر من الهلهلة ، والرقعة الى التزيين وحسن الصنعة والثانية تتناول احوال الشعراء واجاداتهم في موضوعات الشمس المختلفة وليس في تلك اللوحات النقدية شيء غريب عن البيئة التي قيلت فيها ، بل إنها أشبه ما تكون بطبيعة الجاهليين الذين لم يكن لديهم من أسباب الحضارة واللون الثقافية ما يسمح لهم بمحاولة تأييد الرأي بالعلة المعقولة ، فهم يبنسون آراءهم على ما تلهيهم طبائعهم الأدبية وسليقتهم العربية وأن واقفهم الشاعرة وحسبهم اللغوى الدقيق ، ووقوفهم على ما للألفاظ من دلالات وأبعاءات فسعى شئى صورها ، فجاءت أحكامهم ذاتية مخضة تقوم على آرائهم الخاصة ويوحى أن واقفهم الشخصية دون استناد الى مقاييس أو أسس أو قواعد ، وفي صورة مجملة يصدرونها بالاستحسان أو الاستهجان لا تتمرن للعلل والأسباب التي قامت عليها ، ولا تعتمد على دراسة أو بحث أو تحليل لأن طبيعتهم لم تؤهلهم له . ومثل هذه الأحكام نقد النابغة الذبياني حين فضل الأعشى والخنساء على حسان بن ثابت ، فقد اتخذ من نظريته الجزئية لبعض الأبيات حكما عاما أطلقه على الشعراء الثلاثة . فالخنساء أفضل من في السوق لولا أن أبا بصير سبقها ، وحسان قد تخلف عنها لعيوب وقمت في بيتين من شعره :

كان النابغة الذبياني تنزب له قبة بمسوق عكاظ من آدم ، فتأتته الشعراء فتعرض عليه أشعارها ، فأثاءه الأعشى فكان أول من أنشده ثم أنشد حسان بن ثابت قصيدته التي منها :

لنا الجففات الفر يلعبن بالضحا وأسيفنا يقطرن من نجده دما
ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنملا

فقال النابغة :

أنت شاعر ، ولكنك أقللت جفانك وأسيفك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمسكن ولدك . (١)

فهذه التعليقات الجزئية التي تعطى للأحكام صفة الموضوعية لا تخرج عن كونها تفسيراً لتذوق النقاد ، وأن هذا الذوق هو الأساس الأول فني الحكم . الذي يعتمد على احساس الناقد المباشر بالمعنى أو الفكرة ، ولهذا تصدر أحكامه مرتجلة نتيجة لهذا التذوق المباشر فطرفة وهو صبي يلعب مع الصبيان لا يستسيغ وصف الجمل بوصف الناقة فيهتف قائلاً " استنوق الجمل " . أنشد المتلمس :-

وقد أتتاسي الهم عند احتضاره بناج عليه الصعيرية مكدم (١)

وقد تربى الذوق عند العربي فاتصل هذا الذوق باحساسه وبأذنه ، فأحسس احساساً مباشراً بنمو النغم الموسيقي حين أقوى النابغة في قوله .

أمن آل مية رائع أو مفتدى عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك تنعاب الفراب الأسود

وروى أن النابغة حين سمع الجارية تغنى بشعره ، وتمد في صوتها بقوله (خبرنا الفراب الأسود) على أنه مقوفضيره ، وقال :

(وبذاك تنعاب الفراب الأسود) (٢)

كذلك ظاهرة الارتجال في الأحكام سمة تتصل اتصالاً مباشراً بالتذوق الفطري الذي يعد أساساً هاماً في صدور الأحكام النقدية . . غير أن هذه الظاهرة تعد أثراً من آثار التذوق . فبعد أن يتذوق الناقد الشعر يصدر حكمه إما ارتجالاً وإما بعد أناة وروية ودراسة موضوعية لنواحي الجودة أو الرداءة . ثم جاء الإسلام وجاء شعراؤه يبتون فخرهم ومدحهم وهجاءهم وبعض فنون شعرهم

(١) المرزباني : الموشح ص ١١٠ .

(٢) " : " ص ٤٥ - ٤٦ .

على أسس من المبادئ الإسلامية والقيم الأخلاقية التي استحدثها الدين فسي
المجتمع وعلى دعامة من الفضائل والكارم الصربية التي أقرها الإسلام ، كالكرم
والشجاعة والنجدة وحفظ الجوار إلى ما استحدثت من فضائل أخرى ، كالتسامح
والتواضع والعدل والاحسان ، وصارت هذه الأسس معايير جديدة لنقد الشمر
وهذه المعايير التي تمثلت في القرآن الكريم وذلك الإعجاز الذي بهر به البلغاء
وأصابهم بالإعجاب والإعلاء ، فحاولوا أن يحتذوه وينسجوا على مثوله ، وتلك
الساحة في القول ، والسلاسة في التعبير والبعد عن التكلف والغلو ، والتزام
الصدق ، وقد دعا إليها رسول الله وأصحابه ، فصارت بذلك من معايير الأدب ،
وسنلح هذه المعايير الجديدة في أقواله وآرائه صلى الله عليه وسلم
وأقوال خلفائه وأصحابه وآرائهم ومن ذلك :-

أن الرسول أعجبه بعض ما سمع فقال **لئن من الشمر لحكمة وإن من البيان لسحرا** .
ثم أنه كان يستحسن قول بلرفة بن الصبد ويمثل به :-

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا وبأتيك بالأخبار من لم يسزود

وذلك لما حواه من معنى شريف ونسج جميل .

وأنه قال . أحمدق كلمة قالها شاعر قول لبيد :-

✧ ألا كل شيء ما خلا الله باطل ✧

وانا جاء هذا الصدق من ترجمة هذا القول من وحي الروح الإسلامية وقصد
تلقى رسول الله النابغة الجعدي وهو ينشده قصيدته ، فلما بلغ إلى قوله :-

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وانا لخرجو فوق ذلك مظهرنا

سأله : وأين المظهر يا أبا ليلى : فقال : الجنة بك يا رسول الله ، فيقول
الرسول وقد أعلم أن انه حين عبر بمجد جدوده المتناول قد انتهى السبي
التطلع في ظل الإسلام إلى ما هو أعظم : نعم إن شاء الله .

عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه حين حكم لزهير ، قال أبي عباس : قال لسي
عمر بن الخطاب رضي الله عنه : أنشدني لأشعر شعرائكم قلت : من هو
يا أمير المؤمنين ؟ قال زهير - قلت : ولم كان كذلك : قال : كان لا يهاطل
بين الكلام ولا يتبع حوشيه ولا يتدح الرجل إلا بما فيه " (١)

وكان عمر بن الخطاب يمتاز بحاسة فنية دقيقة وكان ذا قدرة خاصة على
تذوق الشعر ونقده ، وكان الناس يعزفون فيه هذا ويعترفون له به ، ويحثكسون
اليه في أمر الشعر . فأحكامه ونظراته الصارفة في الأدب تعد رائده لتطور
النقد في قيامه على علل وأصول واضحة .

ومن هنا فقد سائر الذوق العام هذا الاتجاه في الشعر فتغيرت القيم
والمفاهيم التي كان ينقد في ضوءها الشعر إلى مفاهيم جديدة ثبتها القرآن
ودعته الحياة الإسلامية الجديدة ، ولعل ما نقلناه من حكم عمر بن الخطاب
على شعر زهير وتعليقه لتقديمه بما يوافق هذه الروح والقيم الجديدة يكسسون
مثالا على ذلك .

ومن هنا فقد أثر الاسلام والقرآن الكريم في خلق ذوق رفيع يحس بجمال
التعبير وروعته ودقة المعنى ولطف تناوله .

فبعد ظهور الاسلام تغيرت الصورة الأدبية بتغير الحياة الاجتماعية
ووجدت قيم جديدة للنقد تسير الروح الإسلامية الجديدة ، وتنفست هذه القيم
في مناخ نقدي وكان من أنشد بهيئاته العراق والحجاز ، أما مقاييس الشعر
والشعراء فاختلغت تبعا لاختلاف الذوق والثقافة ، فكانت كل بيئة من البيئات

(١) الشعر والشعراء : ٧٦ / ١ ، العمدة : ٩٨ / ١

الثلاث الكبرى في الدولة العربية تتميز بلون خاص يفرقها عن غيرها فالعسراق والشام كانتا موئل الشعر السياسي والقبلي أما الحجاز فقد عرف بلون آخر من الشعر وهو الغزل .

ولاشك أن هذه التيارات قد أثرت في أذواق الناس وفي نقدهم للشعر ، فإذا تغيرت البيئة تغير معها الذوق الأدبي منشطاً أو ناعداً ترى ذلك مثلاً ففى هذه القصة التى تنسب إلى على بن الجهم لما ورد على المتوكل فى بغداد وأنشده ما دها :

أنت كالدلول لا عدمتك دليلاً من كثير الخطايا قليل الذنوب
أنت كالكلب فى حفاظك للوؤ وكالتيس فى قراع الخطوب

فهم بعض الحضور بقتله ، فقال الخليفة : خل عنه فذلك ما وصل إليه علمه ومشهوده ، ولقد توسست فيه الذكاء فليقم بيننا زماناً وقد لانعمد منه شاعراً مجيداً فلما أقام فى الحضر بضع سنين قال الشعر الرقيق المتن الملائم للذوق الحضرى الجديد والبيئة الطارئة مثل قوله :

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدرى ولا أدرى
أعدن لى الشوق القديم ولم أكن سلوت ولكن زدن جماً على جمر (١)

فالذوق وليد البيئة وحصيلة المؤثرات التى تنتج عن التكوين الاجتماعى والفكرى والثقافى .

وللبينة آثارها المختلفة فى تفاوت الذوق الأدبى وتباين خواصه سواء فى العصر الواحد أم فى المصور المتتابعة ، فلا شك أن عدى بن زيد فى الجاهلية يختلف عن زهير بن أبى سلمى وطرفة بن العبد فى الذوق الأدبى لطول مقام

عدى فى الحانمة ، فاكسب رقة وسلاسة لا تجد هما عند زميله فى جزالتهما
وبداوتها الخشنة .

ومن أول من نبه لأثر البيئة فى الشعر ابن سلام الجمحي فى طبقاته
فقد علل لين شعر عدى بن زيد بأنه كان يسكن الحيرة ويراكز الريف . (١)
وفسر قلة الشعر فى الطائف ومكة بقلة الحروب ، لأن الشعر إنما يكثر
فى الحروب ولم يحاربوا . (٢)

ومن أنصفوا عدى من تعصب القدماء وأخذهم عليه رقة أسلوبه الجرجاني
فى وسطته انه يقرر :

أن رقة الشعر وصلابته وسهولة اللفظ وتوعره يرجع الى اختلاف الطبائع وتركيب الخلق
فيقول : وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل مصر ، وأبناء زمانك وترى الجافسى
الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعز الخطاب حتى أنك ربما وجدت
الفاظه فى صوته ونغمته وفى جرسه ولهجته ومن شأن البداوة أن تحدث بعض
ذلك ولأجله قال النبى صلى الله عليه وسلم (من بدا جفا) ولذلك تجد شعر
عدى وهو جاهلى أسلم من شعر الفرزدق ورجز رؤيه وهما آهلان لملازمة عدى
الحانمة وإيطانه الريف ومعه عن جلالة البدو وجفاء الأعراب . (٣)

وفى العصر العباسي استجاب الأدب العربي لمطالب مجتمع بديسد
بسبب اتساع الحضارة الاسلاميه واتصال العرب بثقافات أخرى وتمرفهم على حضارات
أم قديمة من أهمها اليونان والفرس ، حيث كان لها أثرها العام فى الذوق ،
حيث استجاب الذوق فيها للدوافع الجديدة . فقد ظهر فى هذا العصر الغناء

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١ / ١٤٠

(٢) المصدر نفسه : ١ / ٢٥٩ .

(٣) الجرجاني : الوساطة ص ١٨

وفشا فيه الفساد وازداد الإقبال على الترف وما ل الناس الى الأخذ بمتع الحياة كالغناء والموسيقى ، وقد أعطى كل هذا للحجاز طعما خاصا ، ولا شك أن كل ذلك يعكس لوقفاً جديداً متطوراً وموقفاً متأثراً بما حوله ، وينحو النقاد في هذا الى الإثباء نحو كمال الشعر في ألفاظه وأسلوبه ومضمونه بحيث لا يكون في النص ما ينبوعه الذوق أو يجافي الاحساس الرقيق المترف . وأن اختلاف الزمن والخلاف بين بيئة السمرات وبيئة الحجاز المتحضرة فرغ صوراً مغايرة لما كان مقبولا لدى الجمهور في الجاهلية ، وهذا أمر طبيعي يفرضه التلمز الذي حديث بين المصريين .

وفي العصر العباسي تفتحت أمام العرب أبواب المعارف والعلم السقي كانت لدى الأقوام الأخرى ، الى جانب اتساع آفاق الحياة الحضارية أمام العرب بفضل تأثرهم واحتكاكهم بشعوب الأمم الأخرى ما أدى الى امتزاج المعارف وتنوعها وقد صاحب هذا الاختلاط والامتزاج مظاهر حضارية جديدة شملت الحياة الاجتماعية فكان لابد لهذا الاتساع والتنوع أن تكون أسداه على الحياة الأدبية بصورة عامة وعلى الشعر بصورة خاصة . ولما كان الشعر في حقيقته مظهرًا من مظاهر الحياة الحضارية وتصويرا لها لابد له أن يعبر الحياة الجديدة وأن يواكب في أدواته مظاهر الاختلاط الذي طرأ على الحياة الفكرية والمادية ، بمعد أن عملت هذه المظاهر في الحياة الاجتماعية والحضارية الجديدة على التخفيف من مسحة البداوة في الشعر وفرضت عليه تغييرا يتناسب مع نعومة الحياة الجديدة فكان ذلك إعلاناً بتنوع الأنواق . فبشار بن برد عاب غلظة التصوير في قول كبير:

ألا إنما ليلى عصا خيزرانسة إنا لسوها بالأكف طنين

فقال : " والله لو جعلها عصا منخ أو عصا زبد لكان قد هجنها بالمصا ، أقال كما قلت :

إذا قامت لعشيتها تشننت كأن عظامها من خـيـزان (١)

وهذه ملحوظة دقيقة تتصل بالذوق السليم ودقة التصوير وهدف الصـ . وقسم
أبو نواس كذلك بدعوته إلى الرجوع للطبع لا إلى التقليد وباستبدال وصف الخمر
في مطلع القصائد بوصف الأطلال التي هي غريبة عن بيئة أبي نواس الجديدة
في قوله :

صفـة الطـلـول بـلاغة القـدم فاجعل صفاتك لاهنه الكـرم

تصف الطلول على السماع بها أنذ والعيان لآنت في الحكم (٢)

فهؤلاء قد عكسوا أذواقهم وعصرهم ، وهذا في الواقع يمثل عصرا
رغم أنه اشترك مع الماضي فيما يتطلب من الشاعر في التصوير ، فإنه انفراد عن
هذا الماضي فيما أراد من الشاعر أن يقوله مما يتناسب مع ذوق الناس المتطور .

• • •

(١) المبرد : الكامل : ٩٢/٢

(٢) د . غنيمي هلال : النقد الأدبي : ١٨٦ ، العمدة : ابن رشيق : ٩٢/١

الفصل الثاني

الذوق الأدبي عند اللغويين وأوائل النقاد

١- ابن سلام ٢٣١ هـ

٢- الجاحظ ٢٥٥ هـ

٣- ابن قتيبة ٢٧٦ هـ

الذوق اللغوى عند الرواة

يمثل الاتجاه اللغوى عند الرواة وشراح الشعر أول مظهر من مظاهر النقد الذى تتحكم فيه الاعتبارات اللغوية ، وقد كان هذا أمراً طبيعياً لأن رواية الشعر وشراحه كانوا بحكم نشأتهم من الإخباريين واللغويين الذين كان يعنىهم من الشعر القديم البحث عن الفريب وتتبع صورة الحياة الباهلية في الشعر ولذلك اقترنت رواية الشعر عندهم بالشرح كما يظهر ذلك عند الأصمعي (٢١٦) وغيره . ولذلك يمكن أن نقول ان الذى سيطر على هذه الطبقة من النقّاد ، الذوق اللغوى بمعناه الواسع ، فهم ينظرون إلى النص على أنه مصدر للألفاظ والمعاني ، ولذلك اتجه كلامهم إلى فكرة مطابقة الألفاظ للمعاني ، وكانست جهودهم في رواية الشعر وشرح الفريب من الجهود التي لا يمكن إنكارها ، وقد عولوا في الشرح على الذى تبادر إلى ذهنهم ما ألفوه في الحياة العربية ففى القرن الثاني الهجرى وحكموا على الشعر بناء على ما تقتضيه مطابقتها لما ألفوه في هذه الحياة ، وامتزج إليهم من أخبار ، ولذلك كان همهم عند التمرغى لنقد الشعر ، البحث عن مطابقتها للواقع وعدمها .

وعلى هذا جرى نقدهم فيما سمي بالآخذ على الشعراء ، فكان ذوقهم اللغوى يفضى بهم إلى ما يشبه تصحيح الألفاظ والمعاني والتدقيق في استعمالها على ما يظهر في الأمثلة التي حفل بها كتاب (الموشح) للمرزباني (٣٨٤) .

من ذلك ما ذهب إليه أبو عمرو بن العلاء (١٥٤) من أن صياح الفحول يكون من نشأها ، وصريف الإناث يكون من إعيائها .

ولذا عاب على النابغة قوله :

مَقْدُوفَةٌ بِدُخَيْسٍ الْفَحْشُ بِأَزْلَهَا لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفٌ الْقَعْوُ بِالْمَسِدِ (١)

في الخبر الذي رواه الأصمعي حيث قال : قال لى : ما أغر عليه فى ناقته ما وصف افقلت له : وكيف ؟ قال : لأن صريف الفحول من النشاط ، وصريف الإناث من الإعياء والضجر (كذا تكلمت العرب) فرآني بسكوتي مستزيذا ، فقال : ألم تسمع قول ربيعة :

كَأَنَّ الْبَضِيعَ جَمَالِيَسَةً إِذَا مَا بُهِشْنَ عَرَاهَا كَتُوسًا (٢)

فهو في هذا المثال يأخذ على النابغة خروجه على ما تكلمت به العرب ، وكأنه يوحى بمقيار الذوق الأدبي القائم على ما تكلمت به العرب . وأبو عمرو بن العلاء في هذا الموقف يمثل الذوق الذى تبلور عند النقاد من بعده ، الذوق الذى يقوم على المقياس الصوابى المجمع عليه ، ويتغير من يخرج على هذا الإجماع .

وهذا النقد يتعلق بمعنى المفردات إذ يخرج الشاعر باللفظة المفردة من مجالها الذى تستعمل فيه إلى مجال آخر .

وقد كان من آثار غلبة هذا الذوق اللغوى عليهم عنايتهم بجمع الأخبار التى تجرى في هذا السياق ، كالذى نقل عن لرفة في نقده للمسيب بن علس في قوله :

وقد أتت ناسى الهم عند أدكاره بناج عليه الصيغرية مكدم

فقال طرفة : وهو عبي يلعب مع الصبيان : استنق الجمل ، فقال المسيب يا غلام ، اذهب الى أمك بمؤيدة : أى داهية . فقال طرفة : لو عاينت

- (١) المرزبانى : الموشح ٥١ ، ٥٢ ، المقذوفة : المرمية ، الدخيس : اللحم المكتنز ، النحى : اللحم ، البازل : السن حين تطلع ، الصريف : صياح من النشاط والفرح ، القمو : ما يظم البكرة اذا كانت خشب ، المسد : الحيل المقتول .
- (٢) المرزبانى : الموشح ٥١ ، ٥٢ ، ناقة كزاز : مكتنزة اللحم ، وناقة جمالية : وثيقة تشبه الجمل فى خلقتها وشدتها ، البغام : صوت الابل .

فعل أمك خالياً نهاك ، فقال المسيب : من أنت ؟ قال : طرفة بن العبد .
قال ما أشبه الليلة بالبارحة . وغيره يروى أن الصيمرية ميسم للإثنا فلما سمع
(بناج عليه الصيمرية) قال :

استنق الجمل ، (١)

وقد احتضن النقد الأدبي بعد ذلك هذا الذوق اللغوي بحكم ارتباطه
بشرح الشعر وشرح الغريب من الألفاظ ، وكان هذا الضرب من المماير النقدية
كانت له الأولوية عند الشراح والنقاد .

واشتطت مناظرات الأصمى في مجلس الرشيد على الكثير من الآراء النقدية
السديدة وبخاعة ما يتعلق منها بتفسير الشعر وشرحه ، وكانوا في مجلس
الخليفة يحتفلون بقول الشعر والتلذذ بسماحه والتأديب بآدابه ، وتحرف أخبار
الماضين فيه .

من ذلك ما يروى أنه كان في مجلس الرشيد ، فسأل عن معنى قول

الراعي :

قتلوا ابنَ عفانَ الخليفةَ محرماً ودعا فلم أر مثله مخذولاً

فقال الكسائي : أحرم بالهج ، ورفض الأصمى أن يكون هذا هو المراد ، كما
رفض أن تكون (أحرم) هنا بمعنى : دخل في شهر الحرام .

ثم ذكر بيتا لعمد بن زيد وهو :

قتلوا كسرى بليل محرماً فتولى لم يتمتع بكفن

وسأل الكسائي : فأى إحرام لكسرى ؟ ... فلما عجز عن الجواب ، قال
الأصمى : كل من لم يأت شيئاً يوجب عليه عقوبة فهو محررم ، فقوله : محرماً ،

(١) المرزباني : الموشح : ١١٠ ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ١٨٣/١

يعنى فى حرمة الاسلام ، وقوله محرماً فى كسرى ، يعنى حرمة المهد النبوى
كان له فى عنق صاحبه وقد أعجب الرشيد بقول الأصمى ، حتى قال لسه
(ماتطاق فى الشعر بأصمى) (١) ،

وكلام الرشيد للأصمى ظاهر الدلالة على تفوق الأصمى فى هذا المجال
وكان الرشيد يسميه شيطان الشعر (على ما يقال) .

والذى يعنيننا من « هذا الخبر وسواه أن تفضيل الشعر كان معياره لذن مدى
مطابقته للمستوى الصوابى الذى يتبادر إلى أذهانهم ، وقد اقتضى هذا الموقف
التزامهم خطة لا يحددونها وهي الإعتداد بالبيت الواحد واللفظة المفردة ،
لا يلتفتون إلى القصيدة ككل ، ولا يلقون عليها نظرة موحدة مجتمة .

وقد نظروا إلى كل بيت على أنه قائم بنفسه لا يحتاج إلى ما بعده لاتمام
معناه ، فإذا لم يتم البيت بنفسه واحتاج إلى الثانى طابوا الشاعر ، ورمسوه
بالمجز ، ومن هنا شبه كثير منهم القصيدة بالعقد من الجواهر ، وكل بيت فيها
جوهرة قائمة بنفسها ، مستقلة عن أختها ، وكما أفردوا البيت (عند نقده) عن
القصيدة كذلك أفردوا الكلمة عن البيت ثم أفردوا القصيدة عن نتاج الشاعر
بأكمله ، وجاءت أحكامهم تبعاً لذلك مشوبة بالتحيز الذى اقتضاه هذا الذوق
اللفوى الصارم ، ولقد كان الناقد يسمع القصيدة ، فيلتقط منها ما يناسبه ،
أو ينسجم مع ذوقه فيخصه بالنظر والنقد ، ثم يطرح سائرها ، أو كان يسمع
القصيدة كراهة ، فكم جنت كلمة على قصيدة ، وكم جنى بيت على ديوان ، وهذا
يونس بن حبيب يسقط قصيدة كاملة للأعشى بسبب كلمة (الطحال) التى وردت فى
أحد أبياتها عندما أنشده مروان بن أبى حفصة لنفسه قصيدته التى أولها :

(١) بدوى طبانة : دراسات فى نقد الأدب : ١٤٥ ، محمد حسن عبد الله :
مقدمة فى النقد : ٤٤٧

* طرقتك زائرة فحي خيالهما *

قال يونس لمروان * يا هذا اذهب فأظهر هذا الشعر ، فأنت والله فيه أشعر
من الأعشى ، يريد في قوله :

فرميت غفلة عينه عن شائعه فأصبت حبه قلبها وطحالها
والطحال لا يدخل في شيء إلا أنفسه ، وأنت لم تنقل ذاك ، (١) وهذا من قبيل
الذوق اللضيوف حيث استعمل ألفاظاً لها مدلول معين في مدلول آخر
لا تصلح له ، كما استخدم الشاعر لكلمة طحال في مقام الفزل في قوله السابق .
وعلق المرزباني على ذلك بقوله :

وقد عابه قوم بذلك لأنهم رأوا ذكر القلب والغواد والكبد يتردد كثيراً
في الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق وما يجده المغمم في هذه الأعضاء
من الحرارة والكرب ، ولم يجدوا الطحال يستعمل في هذه الحال لأن لا موضع
له فيها ولا هو ما يكتسب حرارة وحركة في حزن ولا عشق ولا برداً وسكوناً فسمى
فرح أو ظفر فاستهجنوا ذكره . (٢)

وبعد : فهذه احكام تحمل ذوق الناقد الخاص الذي لا مشاحة فيه ، وتحمل
سمة النقد الذاتي في الشمول ، واحتمال التفسيرات المتديدة ، واعتقاده
التعليل الموضوعي .

ولا شك أن غلبة الذوق اللفوي عند الرواة والاعرابيين وشراح الشعر ،
انما كان يرجع إلى حرصهم على تشل الحياة المربية القديمة بكل معالمها ،

(١) المرزباني : الموشح : ٧٤ ، ٧٥

(٢) " : " : ٧٦

وقد كان دورهم في هذا المجال دوراً عظيماً لم يقدر حق قدره ، فإليهم يرجع الفضل في نقل التراث الذي يؤرخه الجاحظ بمئة وخمسين سنة قبل الإسلام ، ولم يكن الأمر مقصوراً على مجرد روايته بل كان قائماً أيضاً على الاختيار السلي الذي تتجلى فيه معالم هذه الحياة . وكان إقبالهم على تفسير الألفاظ وشرح الغريب منها ، عملاً وعراً المسلك يشهد لهم بنزعة إنسانية كبيرة فكأنهم من خلال هذه الألفاظ والتراكيب يريدون أن يقفوا على الإنسان العربي في عصوره القديمة إلى آتاله وأحلامه إلا أنهم لم يستطيعوا تجاوز هذا التفسير إلى ما وراءه ، وقد كان لهم العذر في ذلك ، فثقافتهم ثقافة لغوية بحتة ، ومن ثم كان الذوق الذي غلب عليهم هو الذوق الذي يتلمس في الشعر ماعدوه قريباً بالنسبة لهم . والغرابية في حقيقتها أمر نسبي ، فما يكون غريباً بالنسبة لمصر لا يكون غريباً بالنسبة لمصر آخر ، والمرجع في ذلك إلى الحدود التي ترسم حدودها الهياكل الثقافية.

وارتبط ذلك أيضاً بالنزوع إلى تلصص الأخبار التي تضيء جوانب هذا الشعر من حيث ألفاظه وتراكيبه ، وقد هداهم ذوقهم اللغوي أيضاً إلى إظهار بعض الأخبار على بعض ، والمفاضلة بين الشعراء ووضعهم في طبقات بناء على منازل الشعراء في مرتبة الفصاحة وبناءً على نسبتهم إلى قبائلهم وشهرة هذه القبائل من حيث الأخذ عنها . وكان من أثر هذا الذوق اللغوي الذي يحرص على اللفظ المفرد أن دارت المفاضلة في الشعر على البيت الواحد ، إلا أن الأمر يقتضي أن يؤخذ في الاعتبار أن البيت المفرد أسهل في الاستشهاد به لانتشاره على الألسنة ، ولذلك لا وجه لما يؤخذ عليهم من أنهم لم يعنوا بالقصيدة باعتبارها كلاً لا يتجزأ ، فذلك إنما يؤخذ إن جاز على النقاد الذين جاءوا بعد ذلك .

(فأبو عمرو بن العلاء يرى أن أجود معنى قيل في بابه هو قول دريد بن الصمة :

يفار علينا واترين فيشتفسي بنا إن أصبنا أو نغير على وشر

بذاك قسنا الدهر شطرين بيننا فما ينقض إلا ونحن على شطرو

ونراهم يقولون أن أغزل شعر قالت العربة قول جرير :

ان الميوس التي في طرفها حمر قطننا ثم لم يحيين قتلانا

بصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله انسانا

وان أمدح شعر قالت العربة قول جرير :

أستم خير من ركب المطايا واندى العالين بطون راح

وان أغفر شعر قالت العربة قول جرير :

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا

وان أهجى شعر قالت العربة قول جرير :

ففض الطرف انك من نمر فلا كعباً بلغت ولا كلاباً (١)

ولم تكن الأخبار منفصلة عن هذا الذوق ذلك أن الأخبار في الغالب

إنما جيء بها لتوضيح موقف لقوى في الشعر ، كثيراً ما ينمو على السنة الرواة

من أهل البادية إلى أن يصبح ذا أبعاد قصصية كما حدث في أيام العرب التي

رواها أبو عبيدة صمر بن الشثي ، فالأخبار المتعلقة بهذه الأيام إنما تدور

في جملتها على مقتضات شعرية توضح دالاتها وما فيها من مواقف وكأنها تبسط

ما أجمله الشعر . ولذلك لا وجه لما أخذ الجاحظ من الأخباريين من عنايتهم

لهذا الجانب ، فهو يقول :

" لقد أدركت رواية السجديين والمهديين ، ومن لم يروا أشعار المجانين

(١) ابن رشيق : المدة ١٢٠/٢ ، ١٣٩ ، ١٤٤ ، ١٧٠ .

وغيرهما من العشاق ولصوص الأعراب ونسيب
الأعراب والأرجاز الأعرابية القصار ، وأشعار اليهود ، والأشعار المنصفة فانهم
لا يعدونه من الرواة * (١)

فالجيل الأول من الرواة يعرف الشعر معرفة عميقة بصيدة كل البعد عن
المؤثرات الخارجية ، فالرواة الأوائل يروون الشعر باعتباره شعرا له مكانته
لديهم بصرف النظر عن قائله ، فالمعبرة عندهم بجودة الشعر . وفيما ذهب
اليه من أنهم لا يعدونه من الرواة من لم يرو الأشعار التي مثل لها دليل على
أن هناك شروطا تعارفيا عليها يجب أن تتوفر في الرواة .

ثم تغير حال الرواة بعد ذلك الجيل ، وصار للأدب قصد جديد اصطفي
بصفة البيئات العلمية المتنوعة واشتغالها بالاستنباط واستخراج القياس وحاجتها
للأمثلة والشواهد لعلم القرآن والحديث وعلم العربية كما نلاحظ ذلك عند
النحويين واللغويين ، ويظهر ذلك في قوله : (ثم استبدلوا ذلك كله ووقفوا
على قصار الأحاديث والقوائد والفقر والنتف من كل شيء .. الخ) (٢)

اذن فقد أصبح هناك نوع من التجزئة للشعر يأخذ كل ما يناسبه
ولا شك أن هذه النظرة قد أثرت في اختياراتهم للشعر القديم ، فقد آثروا
منه ما يجري على هذا النسق بحيث لم ينقل إلينا من الشعر إلا ما رأوا فيه
ما يمين على أهدافهم ، ويدل على ذلك كلام الجاحظ (لم أر غاية النحويين
إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ، ولم أر غاية
رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل ، ورأيت عامتهم فقد طالت مشاهدتي

(١) الجاحظ : البيان والتبيين : ٢٣ / ٤

(٢) : ، : ، : ٢٣ / ٤

لهم لا يقفون على الألفاظ المتخيزة والمعاني المنتخبة ، وعلى الألفاظ المذبذبة
والمنعرجة السهلة والدنياجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد ،
وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعاني التي إن صارت في الصدور عورتها
وأصلحتها من الفساد القديم وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الأقدام على
مدافن الألفاظ وأشارت إلى حسان المعاني . (١)

اذن فقد تغيرت مفاهيم الرواة ، وتغير بالتالي حد الرواية وشروطها
نظرا للتغيير الحاصل في المطلق من هؤلاء الرواة .

ولقد كان النقاد اللغويون يحرصون على اصلاح النصوص المروية
واقامة متنها والمودة بها الى الصورة التي تركها عليها منشؤها ، أو إلى
صورة قريبة منها ، ولم يكتفوا باصلاح الخطأ الذي لحق النص بسبب روايتها ،
لأن هذا الحمل يخدم العلم ، ويصحح مادته ، ويوثق الأسس التي يقوم عليها ،
ولكنهم كانوا يصححون الأخطاء التي وقع فيها المنشئ أصلا ويغيرون ما لا يروقهم
أو يرغيهم من ألفاظه وتراكيبه ، فكان ذلك يؤدي إلى ضياع ما قاله المنشئ
حقا ، وكان الرواة بذلك يصدرن عن مبدأ تعارفوا عليه ، وهو أنهم لا ينقلون
نصا ولا يقدمون على روايته قبل أن يصلحوه ويخلصوه مما يشوبه من أخطاء فسي
المعاني أو الصيغ والتراكيب ، وكأنهم كانوا يأمنون من رواية الخطأ وإن كانوا
يعلمون أنهم غير مسوولين عنه ، لأنهم رواية أو نقله . (٢) ومن النصوص
التي غيروا ألفاظها قول جرير :

فيا لك يوما خيره قبل شره تغيب واشيه وأقصر عاذله

هكذا قال جرير ، وهكذا أنشده الأصمعي ، وكان خلف حاضرا فقال خلف

(١) الجاهظ : البيان والتبيين : ٢٤ / ٤ .

(٢) محمد عبيد : الرواية والاستشهاد باللغة : ١٦٠ .

* وبله وما ينضمه لخير يؤول إلى شر : قلت (الأصمي) هكذا قرأته على أبي عمرو بن العلاء ، فقال لي : صدقت ، وكذا قاله جرير وكان قليل التنقيح مشرد الألفاظ ، وما كان أبو عمرو ليقرك إلا كما سمع ، فقلت : فكيف كان يجب أن يقول : قال : الأجود له لو قال : خيره دون شره ، فاروه هكذا ، فقد كانت الرواة قديما تصلح من أعمار القدماء . فقلت : والله لا أرويه بعد هذا الا هكذا * (١)

فعلى الرغم من صحة النص عن قاتلة وعن سواء وهو أبو عمرو وثبت ذلك عند الأصمي وخلف أيضا ، فإنهما غيرا وبدلا ألفاظه اعتماداً على ما ساد بينهم ، وهو أن الرواة كانت قديما تصلح أعمار الأوائل . ويبدو أن الشعراء كانوا مختلفين في حق التخيير والتبديل في النص الذي ادعاه الرواة لأنفسهم ، فمن الشعراء من أقرهم عليه وأطلق أيديهم فيما يروونه من شعره لينقحوه ويغيروا ما لا يعجبهم منه ويأتون بما يمتقدونه أنسب له ، بل إن من الشعراء من كان لا يتولى تنقيح شعره اعتماداً على تنقيح النقاد من الرواة ، قال ابن مقبل :

* إني لأرسل البيوت هوبلا * فتأتى الرواة بها قد أقامتها * (٢)

وبعضهم كان يأبى ذلك عليهم ويأنف من أن يأخذ بملاحضاتهم ، والفردق وشار أوضح مثال لهذا الفريق من المنشئين ، والفردق كان يأبى الأخذ بتصحيح ابن أبي اسحاق الحضرمي ويطلب له بأن يجب لا خطائه تأويلا أو تخريجا - كما سنرى فيما بعد - وشار - كالفردق - كان يقسو على ناقديه ، ويقع فسي اعراضهم فحين بلغه أن سيبويه يستضعف لغته ويمتنع من الاحتجاج بشعره

(١) المرزباني : الموشح : ١٩٨ ، ١٩٩ ، ابن رشيق : المحمد ٢/٢٤٨

(٢) مجالس شعلب : ٤١٣/٢

هجاه قائلاً :

اسيبوه يا ابن الفارسية ما الذى تحدث من شتني وما كنت تتبذ
أظلت تغنى سادرا بساء تسي وأمك بالصرين تعلني وتأخذ (١)

ومن الشعراء من حرص على كتابة شعره ليمنع النقاد والرواة من اجراء
التغيير فيه ، كما فعل ذو الرمة حين قال لروايته عيسى بن عمر : اكتب شعري
فالكتاب أعجب إلي من الحفظ ، لأن الأعرابي ينسى الكلمة وقد تعب في طلبها
ليلة فيضع في موضعها كلمة في وزنها ، ثم ينشد ها الناس ، والكتاب لا ينسى
ولا يبدل كلاما بكلام * (٢) واكتفى بعضهم بالأعراب عما ينتابه من قلق على
شعره ، بسبب المبدأ المذكور ، فقال : والقائل الحليئة * ويل للشعر من
راوية السوء * (٣)

ومهما يكن من أمر فإن هذا اللون من النقد اللفوي العلى القاسم
حول الرواية الذى يفضى إلى تغيير لفظة المنشئ ، وتهديل ألفاظه كان أمراً
مختلفاً فيه ، فمنهم من رآه عبثاً بالمروى وتجاوزاً عليه ، ومنهم من رآه نافعاً
يقوم ما اعوج من لفظة المروى ويصوب ما لحق معناه من الخطأ ، لكن العلم لا يجيز
ذلك لأنه إفساد للنتاج الأدبي الذى كان على الدارسين والرواة أن يحافظوا
عليه ويرووه كما صدر عن منتجيه . ويسبب ذلك قامت حركة نقدية مهمتها فحص
المروى ، وتبسيط النص على متنه لمعرفة ما شاب ذلك المتن من أخطاء ، وما طرأ
عليه من تغيير ، وقد كان لحركة النقد اللفوي هذه أثر كبير فى تصحيح المصو

-
- (١) المرزبانى : الموشح ٣٨٥
(٢) ابن رشيق : الصمدية : ٢٥٠ / ٢
(٣) الاصفهاني : الأغاني ١٩٥ / ٢

وتخليصه عما علق به من أوهام . (١)

ولولا هذا النمط من النقد الذى رافق الرواية لورثنا ما ورثناه محرفاً لا يمتد به ، ولا يطمأن اليه ، وكان اختلافه النقاد في النظر إلى الموزون من الشعر مصدر خيره ، فلو اتفقت كلمتهم على إهمال ما أهمله البصريون من شعر القبائل التى لم يسلموا لها بالفصاحة لحرماً كثيراً من الشعر وللحقت أدينا خسارة فادحة ، ولكانت الخسارة مضاعفة لأن هذا الشعر الذى نقل إلينا لم يكن كـل ما قالته العرب . على حد قول أبي عمرو بن الملاء " ما انتهى اليكم مما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم وأغراً لجاءكم علم وشعر كثير " (٢)

وقد جنح بهم هذا الذوق إلى إصدار أحكام كثيرة تقضى لهذا الشاعر أو ذاك بالسبق والتقدم لبيت قاله وأخرى تصف هذا الشاعر أو ذاك بالتأخير أو الجهل باللغة كالذى نقل عن الأصمعي حيث حكم على الطرماح بخطأ واحد ارتكبه فقال : كنا نغن الطرماح شيئاً حتى قال :

وأكره أن يميب علي قومي هجائي الأزدلين ذوى الحنات

لأنها أحنه وأحن ، ولا يقال : حنات " (٣)

وكان من مظاهر هذا الذوق الميل إلى ما كان مشتتاً على الفريسيين من الألفاظ وتفضيل هذا الضرب من الشعر على ما كان يتصف بالسهولة . قال الأصمعي : جئت إلى أبي عمرو بن الملاء فقال : من أين أقبلت يا أصمعي ؟ قلت : من العرند . قال : هات ما معك ، فقرأت عليه ما كتبت في الواحي ، ومـوت

(١) محمد عيد : الرواية والاستشهاد باللغة ١٦٥ ، ١٦٦ .

(٢) السيوطي : المزهري ٢/ ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ابن سلام : السليقات : ٢٣

(٣) الأمدى : الموازنة ٤٢

به ستة أحرف لم يعترف بها فخرج يعدو في الدرجة وقال : شمرت في الفريب* (١)
أى غلبتني ، فهذا ما للرواية تدل على أن علماء اللغة كانوا يتنافسون في لقاء هؤلاء
الأعراب للحصول على ما لديهم من غريبه ويدل على ذلك تلك الصورة الفريسية
لأبي عمرو يعدو في الدرجة ويقول الأصمعي " شمرت في الفريب* .

وربما كان لهذا المقياس أثر كبير في شعر الإسلاميين والمولدين فقد
حمل كثيراً منهم على الإكثار من الفريب وتوشيح أشعارهم به ، وكان الكميّ أحد
المولمين بالفريب لهثى لينسب إليه أنه قال : " إذا قلت الشعر فجأني أمر
مستوسهل لم أعبا به حتى يجي* شي* فيه عويى فاستمله* " (٢)

وكان الاحتفال بالفريب أحد المقاييس التي اعتمد عليها ابن سلام فقدّم
النابعة الجمدى على طرفة ، وقال عنه " كان فصيحاً كثير الفريب متمكناً من
الشعر* " (٣)

وكان الذي بحث الرواة على الاحتفال بالشعر الكثير الفريب ، هو
اعتقادهم بأنه صحيح النسبة إلى قائله أو غير منحول ، لأنهم كانوا يسمون
أن الشاعر إذا لانت ألفاظه ، حمل عليه ما لم يقله ، فكان لين ألفاظه يُسهّل
على الوضعيين مجاراته والنسج على منواله ، قال ابن سلام : وعدى بن زيـد
كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه ، وسهل منطقة فحمل عليه شعر كثير
وتخليصه شديد* (٤)

-
- (١) ذيل الأملى والنوادر : ١٨٢
(٢) المرزباني : الموشح ٣٠٣
(٣) ابن سلام : الطبقات : ١٣٢/١
(٤) ابن سلام ج الطبقات : ١٤٠/١

فأخذ الملاء على عدى هو أنه بسكناء الحيرة قد تخلف عن أن يكون من الفحول وهو عربى أصله من اليمامة ، ولكنه لم يلزم البيئة البدوية فعمية ليس في وزن بيت ولا في قافية ، ولا في ضرورة من الضرورات الشعرية ، وإنما في بعده عن المنبع الأول الأسيل ووقعه تحت تأثير بيئة جديدة أثرت في صناعته تأثيرا غير محمود ، لذا عدّه ابن سلام : في الطبقة الرابعة من طبقات الفحول . (١)

على أن اصلناع الشاعر الفريب لم يكن دائما محط اعجاب أصحاب هذا الذوق وإنما كانوا يقبلونه ممن عُرف بالبداءة ويرفضونه ممن كان يتعلمه أو يتصيد من أفواه الرواة .

فالكثير والطراح كانا يكرران من الفريب ، إلا أنهم أبوا إلا فسادا من غريبهما لأنهما أخذاه بالتعلم .

قال الاصمعي : الكيت تعلم النحو وليس بحجة ، وكذلك الطراح . وكانا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه ، قال رؤبة : كانا يسألانني عن غريب شعرهما" (٢)

فالفريب الذي رفضوه هو الذي يكتسبه الشاعر في الحضر فيستخدمه في غير موضعه ، لأنه بالنسبة للشاعر الحضري استخدام مكتسب يدل على الخلط والادعاء ، ولذلك كان هذا الفريب من مظاهر الضعف في شعراء الحضر عندهم . ولقد كانوا يمجّبون بشعر الفرزدق لفريبه وخشونة لفظه وفحولة معانيه ، كما كان يمجّب به النحاة أيضا لتداخل الألفاظ والضائر في شعره ، مما يتيح للنحوى فرصة القول في عائد الضمير ، وإمكان المعنى واستحالتها تبعا لذلك ، وتقريب بعض القواعد أو التمثيل لمجانب القاعدة ، ومن ذلك قوله :

(١) ابن سلام : الطبقات : ١٣٢/١

(٢) المرزباني : الموشح ٣٠٢ ، الاصمعي : فحولة الشعراء ٢٠ مع اختلاف في صيغة النص .

وأصبح ما فى الناس إلا ملكاً أبواؤه حتى أبوه يقاربـــــــــــــــــه

وقوله :

تعال فان ما هدتنى لا تخوشنى نكن مثل من ياذئب يصلحيان (١)

وما إلى ذلك من أبيات أعجب بها النحاة لغرابة ما تضمنه من تركيب لغوى .

وكان من معالم هذا الذوق ميلهم إلى من كانت لغته الشعرية قائمة على السليقة والطبع ولذلك كانت الصنعة عندهم عاملاً للطعن ، وكان الطبع عاملاً من عوامل القبول ، وكانهم آثروا الشعر الفطرى القريب من النفس الذى يتدفق على الألسنة بلا تكلف أو تعمل ، أما الذى يجود شعره ويصنعه فان دافعه لذلك من وجهة نظرهم هو ضعف سليقته وعدمه عن الفطرة السليمة .

وكان الأصمى يعيب الحطيئة ويتعقبه فقل له فى ذلك ، فقال : وجدت شعره كله جيداً ، فدلنى على أنه كان يصنعه ، وليس هكذا الشاعر المطبوع ، انظر الشاعر المطبوع الذى يربى بالكلام على عواهنه : جيده على رديه " يعنى ذلك أن الأصمى وأتباعه من النقاد واللغويين والرواة ، كانوا يعيبون تثقيف الشعر وتهذيبه ويعدون ذلك ناجماً عن ضعف السليقة اللغوية ، إلا أن نظرتهم هذه لم تمنعهم من الاحتجاج بشعر زهير ومن تبعه من الشعراء الذين كانوا يعنون بصقل أشعارهم وتحكيكها " (٢)

وكان ميلهم فى الحكم على جودة الشعر وسلامته قائماً على ما كان بدويهم لم يعرف قائله الحضر ولم يذق عيش أهل المدن والأرياف وكان الذى دفعهم إلى ذلك ، ما قرئ فى آذانهم من أن الحاضرة تنسخ سليقة البدوى ، وتدخل الضيم

(١) السيوطى : المزهرة : ٣٠٧/٢ ، احمد مطلوب : مناهج بلاغية ٩
(٢) نعمة الفراءى : النقد اللغوى عند العرب : ٤٣ ، غنيمى هلال : النقد الادبى الحديث ١٥٦ ، محمد عيد : الرواية والاستشهاد : ١٨٩ .

على لسانه ، وتجلب الفساد للفتنة بسبب من يظننها أو يفد عليها من الأعاجيم ،
ومن أجل ذلك لم يوثقوا شعر بعض الجاهل من الذين تردوا على المواضع وطال
غيابهم عن البادية فرقت ألفاظهم وسهلت وعورثهم كمدى بن زيد وأبى داود الأيلى
فلقد كان الأعمى يصفها بلين اللسان ويقول : " لا تروى العرب أشعارهم
لأن ألفاظهم ليست بشجدة " (١)

وجاء في الموشح عن عدى : أنه كان يسمع الوفود التى تغد على ملوك
الحيرة فيدخل لغاتهم في شعره " . (٢)

لقد كان مقياس البداوة مقياسا صارما أخذ به الرواة ولم يتسامحوا فسي
تطبيقه فرفضوا كثيرا من الشعر الذى ظهرت عليه الرقة أو جرت فيه لغة الحضرة ،
قال أبو حاتم : قلت للأعمى : أتجيز (انك لتبرق لي وترعد) فقال لا . انما
هو تبرق وترعد (فقلت له : فقد قال الكمي :

أبرق وأرعد يا يزبيز ————— دُ فما وعيدك لي بضائرو

فقال : ذاك جرمتاني من أهل الموصل ولا آخذ بلغته " (٣)

ويتضح من الإشارات المختصرة عن ذلك وهي كثيرة ، حيث يصف العالم
الشاعر بأن الفاظه غير نجدية ، أو مولد ، أو جرمتاني ، وكلها تدل على انعدام
البداوة والاختلاط بالحضر ، وبالتالي عدم الثقة ، بينما يقابلها النص على
البداوة من مثل بدوى أو كان يسكن البادية أو كان معلما بالبدو وكلها שמارات
الثقة والجودة والضمان . (٤)

-
- (١) الرزياني : الموشح ١٠٤ ، نعمة الفراوي : النقد اللغوى عند العرب ٤٣
(٢) الرزياني : الموشح ١٠٣ ، ابن سلام : الطبقات : ١١٧ / ١
(٣) السيوطي : المزهرة ٢٣٣ / ٢
(٤) نعمة الفراوي : النقد اللغوى : ٤٠

فالبداوة إذن كانت في نظر الرواة والنقاد مقياساً لا يمتوره الشاعرون ففى جميع مسائل اللغة .

وهذا هم ذوقهم أيضاً الى التنويه بعناصر جمالية معينة فى الأدب ومعايير تدل عليها الفلرة فمرفوا أن جريراً قوى الطبع صادق الشعور ، وأن الأعشى يستعمل أنواعاً كثيرة من الأوزان فى شعره ، وأن شعراً نابغة الذباني قسوى الصياغة ، شديد الأسر متماسك ، وشعراً أرى القيس مليء بالمعاني التى لم يسبقه بها أحد ، عرفوا هذا وكثيراً مثله ، وعرفوا غروب الصياغة وأن منها ما هو سهل رقيق عند جرير ، صعب ملتو عند الفرزدق ، جزل عند الأخطل ، وعرفوا غروب المعاني ، وأن منها ما هو فاسد وما هو فظ وما هو سائب حكيم لا لفسو فيه " (١)

وكان من معالم ما عتقوا عليه ما لكبار الشعراء من خصائص ومميزات وما يحسن من القول وما لا يحسن ، وما ينظم فيه الشعراء من أعاريف وما يستعملون به مسنن ألفاظ ، وما يجنحون اليه من رقة أو جزالة أو حوشية وعرفوا أهمية الإيجاز فى المعاني الجزلة وفى البيت الواحد وعرفوا مزايا طول النفس فى القصائد ، وأثر ذلك فى غزارة المعاني واستيفاء الكلام ، والأمثلة على ذلك هى كل ما يورده اللغويون حين يختصمون فى مكانة الشعراء .

وهنا نستأنس برأى شيخ اللغويين وأسبقهم عهداً أبى عمرو بن الملال " (١٥٤) فهو يقول فى ذى الرمة : " إنما شعره نقتل عروس تضحل عما قليل وأبصار ظباء لها مشم فى أول شمها ، ثم تعود إلى أرواح الأبحار " (٢)

(١) السيوطي : المزهري : ٢٩٧/٢ ، طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد ٥٣ ، أحمد أمين : النقد الأدبي ٤٣٦ .
(٢) المرزباني : الموشح : ٢٧١

وهو يشبه شعر ندى الرمة ينقط المروى التي تذهب بالغسل ، وتفسنى
فى أول ظهور ، وأبصار الظباء التي لها رائحة مقبولة من أثر النبات الطيب
الذى تأكله ، لا تثبت أن تزول ، يريد أن يقول إن شعره حلواً أول ما تسمعه فإذا
كررت إنشاده ضعف يريد أنه غير خصب ولا قوى ولا عبق الأثر فى النفس وإنما هو
كالشيء البراق يصطبى دفعة واحدة كل ما قاله رواء . (١)

ولأن أبا عمرو يتذوق شعر ندى الرمة بأنفه فهو يجد له رائحة طيبة عند
أول شمه ثم ماتبت الرائحة أن تتبدد ، وطبعى أن أبا عمرو يريد من خسلال
هذه الصورة أن يحكم على شعر ندى الرمة بأن له جمالا يرجع عند أول وهلة ،
ثم ما يلبث الجلال أن يتبدد أمام الموقف ، ولكنه لم يصدر هذا الحكم إلا بعد
تجربة حسية سليمة يجد معها لأبصار الظباء رائحة طيبة عند أول شمها .

ومثل هذا رأى فى شعر ندى الرمة نقل عن الأصمعي حيث روى عنه
قوله : " إن شعر ندى الرمة حلواً أول ما تسمعه ، فإذا كثرت إنشاده ضعف
ولم يكن له حسن لأن أبصار الظباء أول ما تشم يوجد لها رائحة الظباء من الشيح
والقيصم والجشجات والنبات الليب الريح فإذا أدت النظر ذهبت تلك الرائحة ،
نقط عروس إذا غسلتها ذهبت " (٢)

وهذا الحكم على شعر ندى الرمة يوحي بأنه متفاوت القيمة لا يعبر عنه
مستوى مستمر وثابت من الجودة ، وإنما يملو ويهبط ، وليس ذلك من شأن
شعراء الفحول .

والذى يعنيننا من كل ما سبق هو مقارنة الشعر بالأشياء الحسية ، والأشياء

(١) طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد ٥٨

(٢) المرزباني : الموشح ٢٧١ ، ٢٧٢

الحسية يخضع الحكم فيها للذوق الفردى ، وهو يختلف من شخص لآخر ، وقد كان هذا الضرب من الحكم على الشعر شائعا عندهم ومن ذلك أيضا ما حدث به محمد بن الحسن اليشكرى حين قال : أنشد أبو حاتم السجستاني شعرا لأبى تمام فاستحسن بعضه واستقبح بعضا ، وجعل الذى يقرأه يسأله عن معانيه فلا يعرفها أبو حاتم فلما فرغ قال : ما أشبه شعر هذا الرجل إلا بثياب مصقلات خلجان بها روعة وليس لها مفتش* (١)

ومن ذلك أيضا حكم الأصمعي على شعر أبى العتاهية حيث وصفه بأنه كساحة الملوك ، يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والخزف والنوى* . (٢) فهو إذن مستوفٍ لمراحل التفاوت التى عدّها الأصمعي .

ويرتبط بهذا النوع من النقد ما عرف عند النحاة من أحكام نقدية منهاها على قواعد النحو وأصوله التى استنبطها العلماء من الأمثلة والشواهد ، وكانت هذه الحركة ما أعان على تحكيم القياس في الذوق اللغوى والنحوى القائم على المستوى الصوائى في الشعر .

وقد شهدت البصرة ميلاد هذا الاتجاه الذى يبدأ بعيد الله بن اسحاق الحميري (١١٧هـ) ويثقل بداية مرحلة تقعيد النحو ، فراح يبسط سيطرته على الأدباء والمفكرين جميعاً فلم يقف عند مقاومة اللحن الذى تغش على السننة مسلبي الأعاجم ومولدى العرب ، ولكنه كان يتطلع مناقشة فصحاء العرب من الشعراء وفهروهم ، وعبر الحاضر الى الماضى الى العصر الجاهلى حتى

(١) المرزبانى : الموشح ٤٦٥
(٢) الاصفهاني : الاغانى ٣٧٩/٣

قال ابن أبي اسحاق أن النابغة أساء في قوله :

فبئ كاني ساورتنى ضئيلة^١ من الرقش في أنيابها السم^٢ ناعم^٣ (١)

فالنقد الضعوى ظاهر في كلمة عيسى بن عمر في النابغة الذي رفع (ناعم) مع أن موضعها في رأيه نصب على الحال ، وإلى مثل ذلك ذهب عيسى بن عمر ؛ وفات^٤ ابن أبي اسحاق الضعوى أن الشاعر رفع (ناعم) لأن الصفة أدل على المعنى . وعيسى بن عمر (١٤٩) من علماء العربية الأولين ، كان من الموالى ، أعاب من العلم بالعربية حظا حتى قيل إنه لم يكن يتكلم إلا الغريب الشأن ، وليس بمعبد أن يكون عيسى بن عمر قد أراد باصطناع الغريب وتبعم الشعراء الأقدمين بالنقد والتخطئة لكي يثبت أن بإمكان الموالى أن يصلوا من العلم بالعربية والتقيد بأصولها ومواضعاتها إلى ما عجز عنه العرب أنفسهم ، ولم يفت القداحي أن يجمعوا بين الضعوى وعيسى بن عمر في قرن واحد ويصفوهم بالطعن على العرب خلافاً لأبي عمرو بن العلاء . (٢)

قال ابن سلام : حكى يونس* أن أبا عمرو بن العلاء كان أشد تسليمًا

للعرب وكان ابن أبي اسحاق وعيسى بن عمر يطعنان عليهم* (٣)

وقد أخذ النقاد يوجهون اهتمامهم إلى الشعراء ويمرضون أقوالهم على مقاييسهم فما وافقهم أقروه وما لم يوافقها اعترضوا عليه ، كما حدث بين ابن أبي اسحاق^٥ والفرزدق الشاعر . . . حيث تتبع ابن أبي اسحاق الفرزدق ، وخطأه أكثر من مرة مما استتار الشاعر فهجاه معرضاً بخدم أعمالته بالمروية والمعرفة بالمربية .

(١) المزهاني : الموشح : ٥٠

(٢) نعمة الفراءى : النقد اللغوى عند العرب : ١٠٨

(٣) ابن سلام : الطبقات : ١٦/١

فيروى الرزاني أن عبد الله بن إسحاق سمع الفرزدق في مدحه يزيد :

مستقبلين شال الشام ضرباً بحاسب كنديف القطن منشور
على عاتقنا تلقى وأرحلنا على زواحف تزجي مظهر ريسر
واحتج عليه ابن أبي إسحاق ، فقال :

أسأت ، إنما هو (ريسر) وكذلك قياس النحو في هذا الموضع . (١)

ومع أن الشاعر خضع كما قيل لإلحاح النحويين وضغطهم إتباعاً للقياس
فغير المصراع الأخير إلى قوله : " على زواحف تزجيها محاسير " . فإن الفرزدق
الأدبي لمصره ، والذي صدر عنه الشاعر لم يرض باعتراي النحويين ، وأثر الإبقاء
على تمبير الشاعر مع تمارغه وقياس النحو .

ويذكر الرزاني أن ابن أبي إسحاق كان يكثر الرد على الفرزدق ، وأن
ذلك كان سبب هجائه في قوله :

قلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى موالينا

فقال له ابن أبي إسحاق : لقد لحت أيضاً في قولك " مولى موالينا " وكان
ينبغي أن تقول " مولى موال " فالنقد النحوي ظاهر في إثباته الياء في الاسم
المنقوص " موالينا " مع أنها في موضع جر بالإنشابة ، والاسم المنقوص تحذف ياءه
في الرفع وفي الجر ، كما أثر عن أصحاب اللفظة .

فمع قسوة الشاعر ولذعة هجائه فإن ابن أبي إسحاق كان ظريفاً حقاً
أو متمزناً حقاً حين نبه الفرزدق إلى أن في هذا الهجاء خطأ آخر . (٢)

- (١) الرزاني : الموشح : ١٥٧ ، ابن سلام : الطبقات ١٧
(٢) انظر : أحمد مطلوب : مناهج بلاغيته : ٨١ ، مقدمة في النقد :
محمد حسن عبد الله ٣٥٤

ويذكر تاريخ النقد العربي وقوف عبدالله بن إسحاق الحضرمي فـسـى
وجه ما رآه في شعر الفرزدق من الأخطاء في مثل قوله :
وَعَزَّزْمان يابن مروان لم يدع من المال إلا مسحاً أو مجلفاً
ويروى " مجرفاً " وللرفع وجهه

فقال له ابن أبي إسحاق : على أى شيء ترفع (أو مجلف) فقال : " على ما يسوءك
وينوءك " . قال أبو عمرو بن العلاء : فقلت للفرزدق أصبت وهو جائز على
المعنى ، أى أنه لم يبق سواه " (١)

وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه فشتبه وقال : على أن أقول
وعليكم أن تحتجوا " . (٢)

ونقد اللغويون الشعر أيعاً من جهة قوافيه وأوزانه تمشية مع القواعد
المروضية ، وكان أبو عمرو بن العلاء يتعقب الإقواء عند الشعراء وقد عرفه
بأنه اختلاف الإعراب في القوافي ، ومن أمثلة ذلك عنده قول الشاعر :

إذا كنت في حاجة مرسلاً فأرسل حكيماً ولا توصيرـــــــــــــــــه
وان باباً أمر عليك التسوى فشاوّر لبيباً لا وتعصيرـــــــــــــــــه

وقال : هذا خطأ في بناء القوافي ، قالوا والتي في توصيره " ردف " والصاد
حرف الروى ، والبيت الثانى ليس بردف ، فهذا سناد ، وهو عيب ، ولما جاء " (٣)
وقيل لأبي عمرو بن العلاء : هل أقوى أحد من فحول شعراء الجاهلية
كما أقوى النابغة ؟ قال : نعم : بشر بن خاتم ، قال :

(١) المرزباني : الموشح : ١٥٨

(٢) له احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبى عند العرب ٥٢

(٣) المرزباني : الموشح : ٧

ألم تر أن طول الدهر يسلسي وينسي مثل ما نُسيت جذامُ
وكانوا قومنا فبضوا علينا فسقناهم إلى البلد الشامي
قال أبو عمرو بن العلاء : فحلان من الشعراء كانا يُقويان : النابغة وبشر بن
أبي خازم فأما النابغة فدخل يثرب فغنى بشعره فغلطن ، فلم يعد إلى إقواء
وأما بشر فقال له سوادة أخوه : إنك تُتقوى : فقال له : وما الإقواء ؟ فأنشده
بيته وآخر الأول منهما " نسيت جذام " فرجع ، ثم قال : " إلى البلد الشامي "
فخفى فغلطن بشر فلم يعد " (١)

والكلام في (الإقواء) عرف قديماً فقد نسبت معرفته إلى أهل المدينة
وكانوا أهل فن وغناء ، ولعلهم أدركوا ذلك فعلاً . قال الرواة أنهم قوموا شعر
النابغة وأرشدوه إلى ما في شعره من إقواء " (٢)
وعن أبي عمرو بن العلاء قال : كان النابغة قال :

زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغراب الأسود
وقصيدته مخفونه ، فدخل المبحر فغنت قينة بذلك وهو حاضر ، فلما سددت
خبرنا الغراب الأسود ، علم أنه متوفى فغصية وقال :

✽ وبذاك تنعاب الغراب الأسود ✽

وكان النابغة يقول : دخلت يثرب وفي شعري شيء وخرجت وأنا أشعر الناس " (٣)
وبعد وأن الإقواء كثير في شعر البدو والزاربين في أعماق الصحارى
وقد تنبه ابن سلام إلى ذلك فقال : " وهو في شعر الأعراب كثير " (٤)

وقد عزا المرزباني ذلك إلى جفوة الأعراب وغلظ حسهم ما يحول بينهم

-
- (١) المرزباني : الموشح : ٨٠ ، ٨١
(٢) داود سلم : تاريخ النقد العربي : ١٢٢
(٣) المرزباني : الموشح : ٤٦ ، ٤٧
(٤) ابن سلام : اللبقات ٧١

وبين إدراك ذلك النشاز ، أما أهل القرى فهم أرهف حساً ، وأشد تنبهاً لهذا النوع من الشذوذ أو النشاز في موسيقى الشعر ، ومن أجل ذلك كان البداية من الشعراء لا يفتنون إلى هذا العيب في شعرهم إلا بعد أن يفدوا على المصنف ، وقد وصف المرزباني أهل المدن بقوله : " وأهل القرى ألطف نظراً من أهل البدو " . (١)

وقد قال عدى بن زيد :

فجاءها وقد جمعت جموعاً على أبواب حصن مصلتيننا
فقدت الأديم لراهِشيه وألقى قولها كذباً وميننا

وقال المفضل " كذباً مينا " فر من السناد والرواية الأولى في قوله ومينا " (٢)

وكان من أثر تحكيم المعايير اللغوية والنحوية والعروضية في الشعر ثورة الشعراء وخصومتهم للغويين والنحاة ، ومثال ذلك ما قدمناه من الخصومة بين ابن أبي إسحاق والغزدي ، ووقع مثل ذلك من بشار وسيبويه ، فقد نال بشار من سيبويه حين بلغه أنه يخطئه فقال :

أسيبويه يا ابن الفارسية ما الذي تحدثت من شتي وما كنت تنهد
أظلت تغني ما دراهمنا تسي وأملك بالصرين تعطى وتأخذ

فقبل لبشار ، تنسبه إلى الفارسية ، قال نسبه إلى أن أعرف أبويه " (٣)

وكذلك فعل بالاً خفش حينما بلغه أنه طعن عليه في أشياء خالف فيها اللغة ، قال : ويلي على القصار بن القصارين ، متى كانت اللغة والفصاحة في بيوت القصارين دعوني وإياه ، فبلغ ذلك الأخفش فبكى ، فقيل له : ما يبكيك .

(١) المرزباني : الموشح : ٤٦

(٢) المصدر نفسه : ١٨ ، ١٩

(٣) المرزباني : الموشح : ٣٨٥ ، ٣٨٦

قال : وقعت في لسان الأعمى ، فذهب أصحابه الى بشار فكذبوا عنه وسأله
ألا يهجو ، فقال : وهبته للوم عرعه ، فكان الأخفش بعد ذلك يحتج في كتبه
بشمسه ليلفه ذلك فيكف عنه * (١)

ويصور لنا المرزبانى كيف كان الشعراء يعرضون أشعارهم على اللغويين
ليجيزوها لهم ، فهم قضاة الشعر وصيارفته وفي هذا يقول الخليل بن أحمد
لابن مناذر " انما أنتم معشر الشعراء تبع لى ، وأنا سكان السفينة إن فرضتكم ورضيت
قولكم نفقتم والا كسدتكم ، فقال ابن مناذر : والله لأقولن في الخليفة قصيدة
أمتدحه بهلا ولا أحتاج إليك منها عنده ولا إلى غيرك * ، (٢)

ومثل ذلك يقال فيما ذكره البحرى عن ثعلب في الخبر الذى رواه علي
ابن العباس قال : رأيت البحرى وممي دفتر فقال : ما هذا ؟ قلت : شعر
الشنفرى ، قال والى أين تمضى ؟ قلت : أقرأه على أبى العباس أحمد بن يحيى ،
قال : رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام فلم أره علما بالشعر مرغياً ولا نقداً له
ورأيت ينشد أبياتاً صالحة ويعيدها إلا أنها لا تستوجب التريدي والإعجاب
بها * (٣)

ولم يقتصر هذا الموقف على الشعراء بل تجاوزهم أيضاً إلى النقاد بمعد
ذلك فابن الأثير يتحدث عن ابن جنى ويذكر أن فن الفصاحة غير فن النحس
والإعراب * (٤)

وحكموا على الشعراء بناء على ذلك ، وموقف الأصمعي من ذى الرمة
معروف حتى كان يقول " إن ذى الرمة قد أكل البقل والملوح في حوانيت البقالين

-
- (١) المرزبانى : الموشح : ٣٨٥
(٢) الاصفهانى : الاغانى : ١٨٤ / ١٨
(٣) احمد مطلوب : اتجاهاات النقد في القرن الرابع : ١٩
(٤) ابن الأثير : الشل السائر : ٣٨٣ / ١

حتى بشم * (١)

وما يروى في هذا الباب أنه كان يقول : ما أقل ما تقول العرب الفصحاء
فلانة زوجة فلان إنما يقولون : زوج فلان ، فلما قيل له : أليس قد قال : ذو الرمة

إذا زوجة بالمصرأ ذاً خصومة أراك لها بالبصرة الحام ثاوي (٢)

فقال العبارة التي قدمناها إلا أن ذلك لم يمنع تفصيل اللغويين والعلماء لبعض
الشعراء على بعض ،

فكان المفضل الضبي مثلاً يقدم الفرزدق على جرير ، وأبو عمرو بن الصلاء
يقدم الأخطل ثم جريراً فالفرزدق ، وكان علماء الكوفة مثلاً يقدمون أمراً القيس بـ
وأهل الحجاز يقدمون النابغة وزهيرا وهكذا * (٣)

ولهذا التفصيل أسباب وأكثر هذه الأسباب ترجع إلى أمرين : الفريب
والإعراب ، فالمفضل كان يقدم الفرزدق على جرير ، وكانوا يقولون لولا الفرزدق
لذهب ثلث اللغة وهو عندهم أشعر خامسة أما جرير فأشعر عامة * وسبب تقديم
المفضل للفرزدق يرجع إلى أن المفضل يؤثر الشعر الجزل الذي يحفل بالفريب
من الألفاظ ، والمتماusk من التراكيب كما تدل على ذلك المفضلات ، وليس من
شك في أن هذا يتحقق في شعر الفرزدق أكثر من شعر جرير ، وعلماء الكوفة
يقدمون أمراً القيس ربما لمعانيته التي انفرد بها ، أما تفصيل أهل الحجاز للنابغة
وزهير فهو يرجع إلى أن زهيراً والنابغة لم يريا غير البادية ، فأصبها في الصياغة
وفي المعاني وفي الأغراض الشعرية شاعرين بدويين يرعيان أهل البادية * (٤)

(١) المرزباني : الموشح : ٢٨٤

(٢) المرجع نفسه : ٢٨٤ ، السيوطي : المزهري : ٢٣٤/٢

(٣) السيوطي : المزهري : ٢٩٩/٢

(٤) “ : “ : ٢٩٩/٢

وكانت الأحكام متفاوتة ترجع إلى اعتبارات متباينة ، ولذلك كنا نرى اختلاف المجالس الأدبية في الشمرء ، فيونس بن حبيب يقول : ما شاهدت مجلساً قط ذكر فيه الفرزدق وجرير فأجمع أهل ذلك المجلس على أحدهما ، فتارة يكون التفضيل للسهولة فيكون تفضيل جرير ، وتارة يكون التفضيل لما يجمع الشمرء من الغريب فيكون التفضيل للفرزدق ، وتارة يكون لما يجمع من مسمنى كشمرا النابغة ، أولأن الشاعر قال فى أغراض مختلفة ، أو فى بحور متنوعة وربما رأوا أن المفاضلة تتلاقى لدى الشاعر من جهات كثيرة كالكمرة والجودة والتفنن فسي أغراض الشمر مع كثرة البحور . (١)

ويونس بن حبيب إنما كان فرزدقياً يؤثر الفرزدق على جرير لأنه نحوى يحرص على التراكيب ونظم الكلام ، وشمر الفرزدق يرضى النحاة بما فيه من تقديم وتأخير ، ويمد هم بكثير من الأمثلة والشواهد .

وأبو عمرو بن الحلاء كان يقدم الأعشى ويقول : مثله مثل البازى يضرب كبير الطير وصغيره ، ويقول : نظيره فى الإسلام جرير ، ونظير النابغة الأخطل ونظير زهير الفرزدق " . (٢)

وكان أهل الكوفة يؤثرون الأعشى على من فى طبيقته لأن شمره يلائم أهواءهم ومزاجهم الرقيق ، فالتحضر فى شمر الأعشى أكثر منه فى شمر أمحاهبه والأغراض التى خاض فيها تتصل كثيراً باللهو ، وعبارته لينة وبحوره موسيقية ، وكل هذا من طبع الكوفيين ، فقد كانوا على كتب من مواطن حضارات قديمة وكثير منهم كان عابثاً ماجناً يربى فى شمر الأعشى لذته ومتعته . (٣)

-
- (١) سمد ظلام : النقد الأدبى : ٥١ ، ٥٢ .
(٢) ابن سلام : الطبقات : ٦٦ / ١ .
(٣) السيوطى : المزهرة : ٢٩٩ / ٢ ، وانظر طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبى : ٥٩ ، ابن رشيق : العمدة : ٩٨ / ١ .

وسبب جعل الأعشى شاعر الكوفيين الأثير ، يرجع إلى خصائص شعره
فقد كان الأعشى شاعراً غنائياً مصروفاً بجودة وصف الخمر ، وهذه الخصائص تيسدو
منسجة مع بعض جوانب الحياة الاجتماعية في الكوفة ، وكانوا يحكم حرصهم على
المادة اللغوية وجمعها يقيمون المغاضلة أيضاً على أساس غزارة إنتاج الشاعر ،
لأن غزارة إنتاج الشاعر وما يترتب على ذلك من وفرة المادة اللغوية هي التي تحكم
في الذوق الأدبي عندهم . فيروى يونس بن حبيب : أن العلماء أجمعوا على
تقديم الأخطل على جرير والفرزدق لأنه أكثر عدد طوال جيد ليس فيها سقط
ولافحش . . . وعد أبو عبيدة للأخطل عشرة أطوالاً جيداً وعشراً ليست بدونها ،
وبما يدل على ذلك قول أبي عبيدة : الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين وهو
يقدم على طرفة لأنه أكثر عدد طوال جيد ، وأوصف للخمر والحرر والمدح وأهجى ،
فجودة شعر الأعشى . وتصرفه في فنون الشعر من مديح وهجاء ووصف مما السو
في تقديمه على طرفة الذي جاد شعره ولكنه كان قليلاً . (١)

والمقصود بالكرة هنا هو طول القصيدة ، أي طول نفس الشاعر فيها ،
كما تتناول تنوع الأغراض الشعرية ولوجه لها ، وتفننه فيها .
والمقصود بالجودة : هو أن يكون هذا النتاج الكثير جيداً ، فلا تكفى النظرة
للكم وكثرة النتاج إلا إذا ضم إليه الكيف والجودة ، كما تكون في المعاني وشرفها
وندرتها وغرابتها ، فوفرة الإنتاج هي من أهم الأسم التي وضعها الأصمعي
وأشاعها واقتبسها ابن سلام في كتابه الطبقات ، وليس هناك قاعدة لمحدد
القصائد ، فهو يطالب بعضهم بخمسة ، ويطالب أوس بن غلفاء الهبسي بمئتين
قصيدة ويطالب الآخرين بزيادة قليلة .

(١) انظر : طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي ٦٨ ، وفي النقد :
شوقي ضيف : ٥١ ، وانظر الأسمي : فحولة الشعراء : ١٢ مع
اختلاف في صيغة النص .

وقد كان هذا المقياس أساساً لما عول عليه الأصمعي في وصف الشعراء وتقييمهم ، فقد روى أبو حاتم قال : سألت الأصمعي عن عمرو بن كلثوم أعمل هو؟ فقال : ليس بفعل ، قلت : فأبو زيد ؟ قال : ليس بفعل . قلت فمضروبة بن الورد ؟ قال : شاعر كريم وليس بفعل ، قلت : فالحويدرة ؟ قال : ليس . كان قال خمس قصائده مثل قصيدته . يعني الصينية . لكان فعلاً ، قلت : فحميد بن ثور ؟ قال : ليس بفعل ، قلت : فابن مقبل ؟ قال : ليس بفعل . . قلت : فابن أحرر الباهلي ؟ قال : ليس بفعل ، ولكنه دون هؤلاء الفحول وفق طبقتة . قال : لو قال ثعلبة بن صحر المازني مثل قصيدته خمساً كان فعلاً ، قلت : فكعب بن جميل ؟ قال : أظنه من الفحول ولا أستيقنه . (١)

والأصمعي يكشف بذلك عن وجه الفضل لديه ، فهو يرى كثرة شعر الشاعر وتنوع قوافيه وقوله في فنون الشعر ما يقدمه عن سواء ، ويرفع من شأنه .

ويبدو أن الأصمعي كان يفضل الجودة على الكثرة وذلك حين تفسني الجودة من الكثرة : سأله أبو حاتم عن كعب بن سعد الغنوي ، قال : ليس من الفحول إلا في المرثية فانه ليس في الدنيا مثلاً * . (٢)

ثم يقول الأصمعي : أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الخطوة والسبق وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذاهبه * . (٣)

فالشاعر وصفه بأنه (فحل) لأنه مجدد ومبتكر ، و امرؤ القيس كان من

المجددين المبتكرين للأساليب والتشبيهات التي لم يسبق إليها .

-
- (١) الأصمعي : فحوله الشعراء : ١٢ ، ١٣ ، المرزباني : الموشح : ١١٩ ، ١٢٠
 (٢) المرزباني : الموشح : ١٢٠ ومثلها * أي ما أخي لا فاحش عند بيته *
 (٣) الأصمعي : فحوله الشعراء ١٤
 (٣) الأصمعي : فحولة الشعراء ٩

وكانت قلة الشعر في رأى الأصمعي ما أقمد غن بمعنى الشعراء عن درجة
 الفحول كالحويدرة ، حيث ذكر مثل قصيدة الصينية خمس قصائد لكان فحلاً (١)
 ومهلل - عدى بن ربيعة - ليس بفهل ، ولو كان قال مثل قوله ؛
 * أيلثنا بذي حسم أنيسرى *
 كان أفعلهم ، قال ؛ وأكثر شعره محمول عليه . (٢)
 ولو قال شعلبة بن صمير المازني مثل قصيدته خمسا كان فحلاً ، وقصيدته هسي
 الرائية المشهورة ومطلمها ؛

هل عند عمرة عند بنات مسافر ندى حاجة متروح أو باكر
 ومقر البارقي حليف بنى نمر لو أتم خمسا أو ستاً لكان فحلاً . . وأوس بن غلفاء
 الهجبي لو كان قال عشرين قصيدة للحق بالفحول ولكنه قطع به * (٣)
 فالأصمعي يستدل على رأيه ببعض ما يؤثر الشاعر من قصائد أو أبيات جيدة
 تجعله في عداد الفحول ، وينبه على الشاعر الذي لم يبلغ منزلة الفحول مبنياً
 تقصيره ، وحاجته إلى الزيادة على ما قال حتى يصير فحلاً . . وربما تهكم
 الأصمعي على بعض الشعراء تهكماً لاذعاً كما فعل مع زهير الذي قال عن نفسه
 " لا يصلح أن يكون أجيراً للنايفة " (٤)

وقد يبالغ الأصمعي في تقدير ما يروقه من آثار أدبية شعرية فيرفعه إلى
 أعلى منزلة ، ويقول : ليس في الدنيا مثل هذا البيت ، أو ليس في الدنيا مثل
 هذه القصيدة " (٥)

-
- (١) المصدر نفسه ١٢ ومطلمها * رحلت سمية غدوة فتمتع *
 (٢) المصدر نفسه : ١٢
 (٣) الأصمعي : فحولة الشعراء : ١٤ ، ١٥
 (٤) المصدر نفسه : ٩
 (٥) المصدر نفسه : ١٥

ونلاحظ أن الأحاديث التي قبلت في الشعراء متقدمين جاهليين أو إسلاميين
مبناهما على الذوى اللغوى ، وتدل على أنه الأصل الذى يقوم عليه إنزال الشعراء
منزلهم ، ووضعهم في طبقات ،

ومن أجل ذلك قاربوا بين رجال الطبقة الأولى في العصرين الجاهلي
والإسلامي ، فجيرير كالأعشى ، والفرزدق كزهير ، والأخطل كالنابغة . فأما
تفضيل شاعر بعينه فيرجع إلى ما يميل إليه من عناصر الشعر التي يؤثرها ، ثم
فاضلوا بعد ذلك بين جرير والفرزدق والأخطل ، فكانوا يجمعون على تفضيل
الأخطل .

وكلام أبي عمرو بن العلاء صريح في ذلك ، فقد قال : " لو أدرك الأخطل
يوماً واحداً من الجاهلية ما فضلت عليه أحداً " (١)

فلم كان ذلك التفضيل ؟؟ الصحة شعره ؟؟ أم لشدة تهذيبه للشعر
وخلو كلامه من السقط ؟؟ أم لأن الأخطل أشبه الثلاثة بالجاهليين في المنزعة
وفى الجزالة وقوة الأسر مع تجنبه للشعر السهل كالذى عند جرير ، ولغسنة
المعازلة الصعبة التي للفرزدق ؟؟ وقد يكون شيء من ذلك . على أن الحيرة
ليست في أن يقدم شاعراً على أضرابه ، وإنما الحيرة في أن جماعة أخرى تنال
من مكانة هذا المقدم وتضع منه ، وتنهى به إلى درجة أدنى من درجة صاحبيه .

يقول بشار بن برد ، وقد سئل أى الثلاثة الإسلاميين أشعر ؟ لم

يكن الأخطل مثلها ولكن ربيعة تعصبت له ، وأفرغت فيه " (٢)

(١) ابن الأثير : المثل السائر : ٤٨٩ ، الأصمعي : فحولة الشعراء : ١٣

مع اختلاف في صيغة النص .

(٢) الأصفهاني : الأغاني : ١٤٤ / ٣

ومن الأحكام التي نلح فيها ميلاً إلى التماس العلة ما يذهب إليه ابن أبي العملاء في قوله : من الناس من يفضل قصيدة جميل اللامية على قصيدة عمر ، وأذا أقول هذا ، لأن قصيدة جميل مختلفة غير مؤلفة فيها طوالع الشجد وحوالد السهد ، وقصيدة عمر بن أبي ربيعة ملساء الثون مستوية الأبيات ، آخذ بعضها بأذنان بعض ، ولو أن جميلاً خالط في قصيدته عمر لأرشح عليه وعثر كلامه " (١)

وقد لاحظوا أيضاً مقدار الإفادة في الغرض والتجديد في فن الشعر وتنوع أساليب الشعراء والمفاضلة بينهم كالذى لاحظها الأصمعي في شأن بشار ومروان بن أبي حفصة ، وذلك أن أبا حاتم السجستاني قال للأصمعي : أبا بشار أشعر أم مروان ؟ فقال : بشار أشعرهما ، قال له : وكيف ذلك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقاً كثر سلاكه ، فلم يلحق بمن تقدمه وأن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد فأنفرد به وأحسن فيه ، وهو أكثر فنون شعر وأقوى على التصريف وأغزر وأكثر بديها ، ومروان آخذ بمسالك الأوائل " . (٢)

وإذا كان الأصمعي قد قبل بشاراً لقدرته على التجديد والابتكار فإن أبا عبيدة فضله بكثرة جوده فقد قال :

" ثلاثة عشر ألف بيت جيد ، ولا يكون عدد الجيد من شعر شعراء الجاهلية والإسلام هذا العدد ، وما أحسبهم هرزوا في مثلها ، ومروان أمدح للملوك " (٣) وكان طبيعياً أن ترتبط أحكامهم بما غلب عليهم وعرفوا به من الإهتمام بصحة الشعر

(١) المصدر نفسه : ٣٧/٢

(٢) المرزباني : الموشح : ٣٩٢

(٣) الأصفهاني : الأغانى : ١٤٤/٣

وشرح غريبه وبيان معانيه وأعرابه ، تدهم في ذلك ثروة هائلة من الشعر السروى ومعرفة بحياة العرب القديمة .

ومن ثم كان تمصّبهم للشعر القديم وموقفهم السلبي من الشعر الإسلامي وشعر المولدين ، وقضية الصراع هذه ظهرت بظهور التخير الذي طرأ على الشعر العربي في أوائل القرن الثاني الهجري ، وكان هذا بالضرورة موضع اختلاف بين النقاد في أيهما أحسن ، الشعر القديم بقوته وجزالته ووضوحه وطبعه أم . الشعر الحديث الذي هو في كثير من الأحيان غير ذلك واتسع نطاق التساؤل فسي الشعر ، وكثر الكلام في الطبع والصنعة ، وفي اللين والوضوح ، واشتدت الخصومة وأصبح لكل من المذهبين أنصار وأتباع يدافعون عنه ويثشيمون له .

وكان اللغويون والنحويون في مقدمة المتعصّبين للشعر القديم ، لأنهم المفسر البارز في ثقافتهم ، ولأنهم كانوا يأخذون اللغة من فصحاء الأعصر ومن البادية ، ولذلك كانوا لا يحفلون بشعر المحدثين لبعده عن أدواقهم وعدم الفهم له .

ونرى من الصواب أن نلم ببعض ما قاله النقاد في هذه القضية ، وكسان أبو عمرو بن العلاء على ما يقال : شديد الولاءة على الشعر الإسلامي ولم يرو منسبه شيئاً ، وهذا الأصمعي (٢١٦) يقول عنه : (جلست إليه عشر حج فما سمعت منه بيتاً إسلامياً) . (١)

ويقول : " إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم " (٢)

فأبو عمرو بن العلاء لم يفضل الشعر الجاهلي لأسباب فنية ، وإن أن الجودة

(١) الحمدة : ابن رشيقي : ٩٠ / ١ ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ٧ / ١

(٢) المصدر نفسه : ٨٩ / ١ ، السيوطي : الزهر : ٣٠٤ / ٢

تكون في السبق والأقدمية ، والموازنة عنده فائمة على العسر لا على الشسر .
كما يؤيد قوله " لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الأهلية ما قدمت عليه " أحد * (١)

وهذا الموقف من أبي عمرو إنما يفسره ابن سلام في طبقاته : (أشد الناس تسليماً للعرب) . (٢)

فالشعر الجاهلي هو الجدير وحده بالعناية والدراسة لأنه ما يحتاج به ،
وماعداه لا يرقى الى مرتبته .

وبلغ من تمصهم للقديم وتعاملهم على المحدثين ، أن كانوا يستحسنون
البيت لذاته فإذا عرفوا أنه لمحدث ما به واستهجنوه كالذي روى عن ابن الأعرابي
أن أحد تلامذته قرأ عليه قول أبي تمام :

وما نزل فذلت في عدله

فظن أني جاهل من جهله

وهو لا يعرف نسبتها ، فأمر تلميذه بأن يكتبها له ، قال التلميذ : فقلت له :
أحسنه هي ؟ قال : ما سمعت بأحسن منها . قلت : إنها لأبي تمام .
فقال خرق خرق * (٣)

وهذا التعصب المفرط من ابن الأعرابي هو الذي جعل أنصار أبي تمام
يرمونه بأنه لم يفهم معاني شعره ، فقالوا إن ابن الأعرابي : كان شديد التعصب
عليه لفراية مذهبه ، ولأنه كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه ، فكان
إذا سئل عن شيء منها يسأنف أن يقول : لا أدري فيعدل إلى اللحن عليه * (٤)

(١) الأصمعي : فحولة الشعراء : ١٣

(٢) ابن سلام : الطبقات : ١٦ / ١

(٣) الأمدى : الموازنة : ٢٣ ، ٢٤ ، الجرجاني : الوساطة . ٥

(٤) سنية محمد : النقد عند اللغويين : ٩٠

ويبدو أن ارتباط الرواة بالقديم وللثبات على قراءته يقودهم في الأخير إلى تدقيق هذا الأدب وبناء ذوق يدوي يرون كل حديث إلى جانبه لا يساوى شيئاً .
قال أحدهم : كنا عند ابن الأعرابي فأنشده أحدهم شعراً لأبي نواس أحسن فيه فسكت فقال له الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ قال : بلى ، ولكن القديم أحب إليّ ، وحينما يسأل أشعار السحدثين يقول : إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الريحان يشم يوماً فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد ملياً * (١)

ولقد أحسن الشعراء بهذا الموقف الجائر الذي وقفه اللغويون منهم ، فكانوا يستعطفونهم رجاء أن ينظروا إلى الشعر نفسه ، لا إلى المصر الذي قيلت فيه ، وقد لقي ابن مناذر بمكة حماداً الأرقط وأنشده قصيدته :
* كل حي لا تقى الحمام فمود *

ثم قال : أقرئ أبا عبدة السلام وقل له : يقول لك ابن مناذر ، إني والله وأحكم بين شمرى وشمر عدى بن زيد ولا تقل ذلك جاهلي وهذا إسلامي وذاك قديم وهذا محدث فتحكم بين المصريين ولكن احكم بين الشمرين ودع
المصية * (٢)

وقال الأصمعي : حضرنا مأدبة وأبو محرز خلف الأحمر وابن مناذر معنا ، فقال له ابن مناذر : يا أبا محرز ، إن يكن النابغة وأمرؤ القيس وزهير ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة فقص شمرى إلى شمرهم ، وأحكم فيه بالحق فضضب خلف ، ثم أخذ صفحة مطووعة مرقا فرمى بها عليه * (٣)

(١) المرزباني : الموشح ٣٨٤ ، ابن رشيق : العمدة : ٢٣ / ١

(٢) الاصفهاني : الاغني : ١٨ ، ١٠٨ ، الامدى : الموازنة : ١٠

(٣) المرزباني : الموشح ٢٩٦

وكان الأعمى يتعصب على إسحاق الموصلي ، وكان ذلك من أسباب المداوة
التي قامت بينهما ، وقد أنشده إسحاق الموصلي :
هل إلى نظرة اليك سبيلٌ فيروى الصدى ويشفى الفليل
إن ما قلّ منك يكثر عندي وكثير من ثحب القليل
فقال الأعمى : لمن تشدني ؟ قال : لبعض الأعراب ، قال : والله هذا
هو الدياج الخسرواني ، قال : فإنهما ليلتهما ، فقال : لا جرم والله إن أثر
الصنعة والتكلف بين عليهما . (١)

وقد اشتهر ذلك عنهم حتى صار سهلة لهم ، قال القاضى عبدالمزيب
الهرجاني : وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللفظة ومن جلة الرواة من يلهج
بعباب المتأخرين ، أن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستهيده ويمجبه منه
ويختاره ، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره ، وشعراء زمانه ، كذب نفسه ،
ونفى قوله ، ورأى تلك الغضاغة أهون محملاً ، وأقل مرزئة من تسليم فضيلة
لمحدث والإقرار بالإحسان لمولد . (٢)

ولم يكن تحديد القديم والحديث يخضع لمقياس واضح فى نظرهم ،
فأحياناً ما تجد القديم عند واحد حديثاً عند الآخر .

ولكن الذى لا شك فيه أن اللغويين صدروا فى هذا الموقف عن ذوق صارم
بتمصّب للقديم ، وبغلو فى التعصب له ، ويرى فى الحداثة خروجاً على الموروث
من التقاليد الشعرية التى أرساها القدماء وقصر عنها فى نظرهم المحدثون ،
وكان الأعمى يقول : ولريق الشعراء هو طريق شعراء الفحول من مثل امرئ

(١) الرزباني : الموشح : ١٤١

(٢) الهرجاني : الوساطة . ٥٠

القيس وزهير والناخبة ، ومن صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب
وصفة الحمر والخيل والحروب والافتخار* (١)

فمن سلك هذا الطريق كان محسناً مستحقاً للإعجاب ، موضعاً للتقدير ،
وكان الأصمعي يثنى على السيد الحميري بقوله : ما أسلكه للمريق الفحول . .
وقاتله الله ما أطبعه وأسلكه لسبيل الشعراء* . (٢)

والخلاصة أن الذوق الأدبي عند اللغويين والرواة مستمد من تجربتهم
من الشعر ، فالقديم صدر للاحتجاج به في إثبات صحة المفردات والتراكيب .
أما الشعر المحدث فماذا جيء بشيء منه وإنما يكون ذلك على سبيل
التمثيل والاستئناس لا الاستشهاد به ولا احتجاج .

فالمحول عندهم في الحكم على الشعر الغريب والإعراب وما يتصل بذلك
من التقيد بعمود الشعر من حيث المعاني والأغراض وبناء القصيدة على طريقة
القدماء .

لذا فقد عدوا الخروج على عمود الشعر انحرافاً عن معنى الشعرية .

.. ..

(١) الأصمعي : فحولة الشعراء : ٩

(٢) المصدر نفسه : ١٥

١- ابن سلام ٢٣١ هـ :

لعمل ابن سلام (٢٣١ هـ) أول من احتفل بالذوق الأدبي وحلله
إلى عناصره ومقوماته التي ينبغي أن تجتمع في الناقد ذلك أن الشعر عند ابن
سلام يقتضى ثقافته يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلوم والصناعات ولكل
منها رجالها الذين تجردوا ولا تقانها فحذقوها وعرفوا بها بين الناس ولذلك كان
لا بد من شروط يجب أن تتوفر في الناقد وفي الناقد مثل الدربة والخبرة بالشعر
ومارسه بطول تتبعه والتأمل فيه حتى يتسنى له أن يحكم عليه بالجودة أو الرداءة
" قال قائل لخلف ، إذا سمعتُ أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت أنت منه
وأصحابك قال : إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك السراف إنه ردى فهل
ينفعك استحسانك إياه " (١)

فابن سلام يفرغ على الناقد ضرورة المعرفة والثقافة الأدبية والخبرة
الغنية في نقد الشعر إلى جانب الإعتماد على الذوق الذى تربى وقويت أسانيده ،
لأن مرجع الأحكام في الأدب ترجع لذوق الناقد وأداة النقد عنده هي الذوق
الأدبي الذى يميز بين أسلوب وأسلوب وبين نص ونص .

غير أن الطريق إلى الشعر عند ابن سلام ليس سهلاً يستطيع أن يطرقه
كل إنسان قال : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف
العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ،
ومنها ما تثقفه اللسان ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون
المعاينة من يبصره ، ومن ذلك الجهبذة ^(٢) بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما
بلون ولا من ولا طراز ^(٣) ولا ^(٤) ولا صم ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة

-
- (١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٧/١
(٢) الجهبذة هنا : نقد الزيوف والصاح من الدنانير والدراهم .
(٣) الطراز هنا : الصوغ
(٤) الوسم : ما يسك عليه من صور أو نقش أو كتابة .

فيصرفُ بَهْرَجَهَا (١) وزائفها وَسْتَوْفَهَا (١) وَمُفْرَغَهَا (٢) ، ومنه الْهَصِيرُ
بغريب النَّخْل والبصر بأنواع المتاع وغروبه واختلاف بلادِه مع تصابُهِ لَوْنُه وَمَسَّتْهُ
وَذَرَعَهُ ، حتى يُضاف كلُّ صِنْفٍ إلى بلدِه الذي خرج منه . (٢)

ومعنى ذلك أن الدرجة الحولية ليست كل عدة الناقد ، فليس النقيد
حرفة من الحرف يمكن إدراكها بالتلقين والمزاولة الحولية ، فالناقد إنسان يملك
موهبة التدقيق أولاً ، وليس أي ذوق بقادر على الكشف عن الجمال الفني وتحديد
عناصره ، ومن ثمَّ فإن الذوق المقصود هو الذوق المدرب المدرك محاً ، وهذا
الإدراك يأتي بعد الإلمام بالأصول الجمالية للتعبير الفني .

وهذا هو السراة بالذوق الأدبي عند ابن سلام فهو عنده ملكة لازمة
لِلناقد مردّها أصالة الطبع ، ومع ذلك فهي تنمو وتتصل بالمران ويختلف العلماء
في أذواقهم عن الشعراء ، والجمهور الأدبي له مقاييسه وعامة الناس لهم
أذواقهم التي قد تختلف مع أذواق النقياد ، لأن السذوق
"شئ يعرفه العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا حجة ينتهي إليها ولا علم
يوقف عليه " (٤)

والدعوة إلى التخصص في معرفة الشعر دعوة صريحة في كلام ابن سلام
ولأنها من الأمور التي ينبغي ألا يختلف عليها لأن جوهر المشكلة عنده ليس
مجرد الاستحسان أو عدم الاستحسان ، وإنما هو الكشف عن طبيعته من قبيل
إنسان متخصص مؤهل لمثل هذا الكشف الذي يهدي إليه الذوق المدرب ويعرف

(١) البهرج : الرديء ، السئ ، المكون من ثلاث طبقات .

(٢) المفرغ : المصمت المصوب في قالب ليس بمضروب .

(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٥٦/١ .

(٤) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٦/١ .

بفضله مواعن الجودة . على أن جودة الشعر عنده غامضة فهي من قبيل جودة ما يقتنى من الجوارى ونقيس الثياب وما إلى ذلك ، فالجارية قد توصف فيقال : إنها ناعمة اللون جيدة الشطب (١) نغية الثغر حسنة العين والأنف جيدة النهود ظريفة اللسان واردة الشعر (٢) فتكون بهذه الصفة بعثة دينار وبعثى دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر ولا يجد ما يحفها مزيداً على هذه الصفة . (٣)

ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء : إنه لندى الحلق طل الصوت طويل النفس مصيباً للحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة وبينهما بون بعيد يمسرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينتهى إليها ولا علم يوقسف عليه . (٤)

وقد ردّ هذا الرأى بعده صاحب المعدة قال : وسمعت بعضى الحذاق يقول : ليس للجودة فى الشعر صفة ، وأنا هوشى يقع فى النفس عند المميز ، كالفرند فى السيف والملاحة فى الوجه ، وهذا راجع الى قول الجهمي بل هو بعينه . (٥)

غير أن للتعلم أثراً كبيراً فى تنمية الموهبة وتوجيهها ووجود موهبة التدقيق الأدبى ، معناه وجود استعداد لفوى أدبى وهو استعداد فطرى خاص تظهر آثاره فى الإنتاج الأدبى وفى دقة النقد وسلامة التقدير ، ومن ثم كان تمثيل الناقد بالصيرفى الذى ينقد الدراهم والدينار ، ويتبين الردى منها

-
- (١) الشطب : القد والطول .
 - (٢) واردة الشعر : شعر مسترسل .
 - (٣) ابن سلام : طبقات الشعراء ٦/١ .
 - (٤) ابن سلام : طبقات الشعراء ٦/١ .
 - (٥) ابن رشيق : المعدة : ٧٧/١

من الجيد . " وقد يميز الشعر من لا يقوله كالبزاز يميز من الشباب مالم ينسجسه والصيرفي يخبر من الدنانير مالم يسبكه ولا ضربه حتى إنه ليصرف مقدار ما فيه من الفش وغيره فينتقص قيمته . (١)

من كلام ابن سلام ، وابن رشيق يتبين دور الناقد من حيث إن عليه أن يميز الجيد من الرديء بحكم ما اكتسبه من دربة توصل إليها بالمعرفة والتحصيل وقد لا يتأتى ذلك إلا لمن دُفع إلى مضائق الشعر وعرف أسرارته بنظمه وإجادته فيه ، ولذلك كان الناقد الشاعر أبصر من الناقد غير الشاعر ، قال ابن رشيق : " وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء " بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك ، ولو كانوا دونهم درجات فكيف وإن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب ؟ وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلقة هذه الصناعة أعنى النقد ولا يشقون له غباراً لنفاذه فيها وإجادته لها . (٢)

وفي غزو المعرفة بأحوال الشعراء وميقاتهم أطلق ابن سلام بمصنف الأحكام علل منها إزدهار الشعر كالذي ذكره في الموازنة بين شعراء الطوائف وشعراء المدينة ومكة وغان فقال : وبالطوائف شعر وليس بالكثير وإنما كان يكثرو الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج أو قوم يغيثون ويفار عليهم والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطوائف . (٣)

فابن سلام قد أرجع كثرة الشعر في المدينة إلى الحروب التي دارت فيها بين الأوس والخزرج وما تبعه من شعر الحماصة والفخر مما لم يكن له نظير فسي

-
- (١) ابن رشيق : المصنف : ١١٧/١
 (٢) ابن رشيق : المصنف : ١١٧/١
 (٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٥٩/١

غيرها من الأصيل ،

ولا أميل إلى ما ذكره ابن سلام في هذه القضية لأن الشعر لا يقتصر على الحرب بل فعيده فسيح يتناول من الأغراض ما يمس الحرب وغيرها . ولقد كان د . محمد مندور محققاً حين قال عن ابن سلام : والواقع أنه إذا كان ابن سلام مصيباً في نظريته إلى اشتغال الشعر فإنه أقل إصابة فيما عدا ذلك ، لأن الشعر ليس كله في الحرب ولا هو قاصر عليها بل أن فيه مصادرة على المطلوب فليس صحيحاً أن الشعر كان نادراً في مكة مثلاً وخصوصاً بعد الإسلام وإنما أسقط ابن سلام من حسابيه - لسبب لا نعرفه - الكثير من الغزليين وعلى رأسهم عمر بن أبي ربيعة الذي لم يذكره أصلاً ، (١)

وكما عزا ابن سلام كثرة الشعر بها تشبه الحروب والفارات من إيقاظ الملكات الشعرية ، لاحظ أيضاً أثر البيئة في تكوين الملكات الشعرية وفي توجيهها ، وهذا يظهر في إدراكه الصلة بين الإنسان وبيئته حيث علّل سهولة شعر عدي بن زيد بأنه كان يسكن الحيرة ويراكز الريف . قال : وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ويراكن الريف فلان لسانه وسهل منطقهُ فحُمِلَ عليه شيء كثير . (٢)

وقد جعله هذا الذوق يحس بالشعر إحساسه بالأشياء المحسوسة فجعل منها ما هو لين وما هو صلب وشبه الشعر بالأشياء ، الصخر والبحر : " وأما نحت الفرزدق من سحر وغرف جرير من بحر فهذا رأى الأخطل فيهما حينما طلب منه بشر بن مروان أن يحكم بينهما . (٣)

ومن أحكام ابن سلام الصائبة ما لاحظته من أن الشاعر قد يكون مشهوراً

(١) د . محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب : ٢١

(٢) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١٤٠ / ١

(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٤٥١ / ١ بتصرف

عند العامة وأقل شهرة عند العلماء لأن ذوق العامة يختلف عن ذوق الخاصة ،
والعلماء يرون ملا يراه الناس مشهم يطلبون من الشاعر الجزالة والفخامة والمتانسة
أما عامة الناس فيعجبهم منه الرقة والمذوية والرشاقة ، ومن هنا اختلفت وجهات
النظر : " فالفرزدق أشعر عامة (أى عند عامة العلماء) وجعير أشعر خاصة" (١)
ويؤنس بن حبيب يقدم الفرزدق بغير إفراط والمفضل الراوية يقدمه مقدمة
شديدة . (٢)

وابن سلام يفضل له لأنه أكثرهم بيتا مقلدا (والمقلد) البيت المستغنى
بنفسه والمشهور الذى يضرب به المثل . (٣)

وكان جوير يحسن ضررها من الشعر لا يحسنها الفرزدق . قال ابن
سلام : وأهل الهادية والشعراء بشعر جعير أعجب . (٤)

وتتجلى لنا نظرتهم القائمة على الذوق في نظرتهم لطبقة أصحاب المرائى
فقد خصّ ابن سلام أصحاب المرائى ، وهم متم بن نويرة والخنساء وأعش بأهلية
وكعب بن سعد بمنايا خاصة لكونهم أصحاب فن واحد برعوا فيه لفقده كل منهما
أخاه فظل بيكيه بأحر القول فخلبت هذه المواجه على شعورهم فأجادوا فى الرثاء
خاصة .

ثم أنه لم يكتف بهذا التعميم بل فاضل بينهم كما فاضل بين شعراء
القرى فيعمل متم بن نويرة أسبق شعراء هذا الفن الأدبى : حيث بكى مالك
فأكبر وأجاد . (٥)

-
- (١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٩٩/١ - ٣٠٠
(٢) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٩٩/١
(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٣٦٠/١ - ٣٦١
(٤) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٣٧٥/١
(٥) المصدر نفسه : ٢٠٩/١

ولمقتصر في كلامه على الخنساء ؛ على أنها بكت أخويها صغراً ومماوية (١)
وكذلك فصل مع أعشى بأهله الذي : رثى المنتشر بن وهب الباهلي
قتيل بتي الحارث بن كعب (٢) ومع كعب بن سعد الغنوي الذي رثى أخساء
بكلمة قال فيها :- (٣)

فَخَبِرْتُ ثَانِي أَنَّا الْمَوْتُ الْقَسْرَى فَكَيْفَ : وَهَذِي رَوْحَةٌ وَكَيْسِبُ
وَمَا سَاءَ كَانَ غَيْرَ مَحْسُوسٍ بِدَاوِيَةٍ تَجْرِي عَلَيْهِ جَلَسُوبُ
وَمَنْزِلَةٌ فِي دَارِ صِدْقٍ وَغَيْطُوسَةٍ وَمَا أَقْتَالُ فِي هُكْمٍ عَلَى طَلِيبُ
فَلَوْ كَانَتِ الْمَوْتَى تَبَاعُ اشْتَرَيْتُكُ بِمَا لَمْ تُكُنْ مِنْهُ النُّفُوسُ تَلِيبُ
يَمِينِي أَوْ كَيْتَا يَدَيَّ وَقِيلَ لِي : هُوَ الْفَارِثُ الْجَذْلَانُ حِينَ يُوُوبُ
وَدَاعٍ دَعَا : يَا مَنْ جُيِبَ إِلَى النَّدَى ؟ فَلَمْ يَسْتَجِبْهُ عِنْدَ ذَاكَ مُجِيبُ
فَقُلْتُ : أَدْعُ أُخْرَى وَارْفَعِ الصَّوْتِ دَعْوَةً لِمَلِ أَبَا الْمَفْجَارِ مِنْكَ قَرِيبُ

والمفاضلة بين الشعراء عند ابن سلام تقوم على وفرة الإنتاج وجودته وتمسكه
أغراضه ، وعلى هذا بنى كتابه الطبقات فراعى الجانب التاريخي من جهة والجودة
والرداءة من جهة أخرى ، قال : ففضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام
والمخضرمين فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال
فيه العلماء . (٤)

وقد ذكر من شعراء الجاهلية عشر طبقات في كل طبقة أربعة شعراء
ثم أتبهم بذكر ثلاث طبقات أخرى هي : طبقة أصحاب المراثي ولبقة شعراء
القرى المربية وطبقة شعراء اليهود ، ثم جعل الإسلاميين في عشر طبقات أخرى

-
- (١) المصدر نفسه : ٢١٠ / ١
(٢) المصدر نفسه : ٢١٠ / ١
(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢١٢ / ١ - ٢١٣
(٤) المصدر نفسه : ٢٣ / ١ - ٢٤

مفتها بفلك الى آخر المصراع الاوى ولم يلقِ بالاً الى من نشأ بعدهم من شعراء حتى عصره . والظاهر ان (الفحولة) هي الأساس الذى وضحه ابن سلام نسب عينه فكل من ذكرهم فى كتابه من الفحول المشهورين اقتصر عليهم على اربعين شاعراً . (١)

ومن ثم يتبين كيف وسّع ابن سلام من حدود فكرة الأسمي وأعاد صياغتها فقد كان الأسمي يقسم الشعراء الى فحول وغير فحول ، فجاء ابن سلام وقاضل بين الفحول .

على أنه يحول مع ذلك على مقياس الكثرة والقلّة يقسم بمقتضاه الشعراء الى طبقات يتقدم فيها بعضهم بعضاً . وخصّ الطبقة السابعة بأربعة شعراء وصفهم بأنهم (محكومون مقلون) وفى أشعارهم قلّة ، فذاك الذى أخرهم . (٢)

وإذا كان ابن سلام يفضل الكثرة على الجودة كما ظهر فى كلامه على الأسود بن يعفر وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأول الشعر لو كان شفيعاً بمثلها قدمناه على أهل مرتبته . (٣)

فانه يفضل الشاعر الذى تعددت الأغراض فى شعره ومن أجل ذلك قدم كثيراً على جميل ، فوضع كثيراً فى الطبقة الثانية وجميلاً فى السادسة ان كان لكثير من التشبيب نصيب وافر وجميل مقدم عليه فى النسب وله فى فنون الشعر ما ليس لجميل وكان جميل صادق الصباغة وكان كثير يتقول ولم يكن عاشقاً . (٤)

-
- (١) انظر: ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٤ / ١ ، احسان عباس: النقد الادبي عن العرب ٧٩ ، ٨٠ .
 (٢) انظر : الاسمي : فحولة الشعراء : ١٢ ، ١٣ ، ١٤
 (٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١٥٥ / ١
 (٤) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١٤٧ / ١
 (٥) المصدر نفسه : ٥٤٥ / ٢

وللمشاعر عند ابن سلام قد يجيد تحليلها حتى يصل إلى درجة الشعراء
الفعالين ولكنه لا يقدر بهم لأن جوده عرضي وجيدهم دائم " فذو الرمة كان ممن
جدير والغزدق بمنزلة قتادة من الحسن وابن سيرين كان يروى عنهما وعن الصحابة
وكذلك ذو الرمة هو دونهما ويساويهما في بعض شعره . " (١)

ولابد لي هنا من أن أشير إلى ذوق ابن سلام في تحليل الشعراء
وتذوقه فالملحوظ عليه أنه لا يتقدم في تذوق الأدب خطوة عن سابقه أو معاصره ،
إلا أنه قد قام بجهد عظيم لجمعه كثيراً من الآراء النقدية في كتابه ، ففيه
صورة لحياة النقد منذ نشأ في الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث .

والسائلة التي تثار هنا هي : هل ابن سلام كان مردداً لأقوال غيره ؟
ففي الواقع ان ابن سلام كان في كثير من آرائه النقدية والذوقية يحتج بأقوال
أهل العلم في الاختيار والتفصيل فهو يعتمد في التصنيف على إجماع وتفصيل
السابقين له منذ الجاهلية لنستمع إليه ماذا يقول : واستحسن الناس من تشبيهه
امرئ القيس قوله : (٢)

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعَنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

وقوله :

كَأَنِّي غَدَاةُ الْبَيْنِ حِينَ تَحْمَلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاعِفٌ حَنْظَلٌ

وهكذا يذكر من أبيات امرئ القيس ما استحسنه بعض الأشباح من غير

أن يذكر تعليقاً يفسر قبوله لقولهم ، وعندما ذكر بيت امرئ القيس :

إِذَا مَا الثَّرِيَاءُ فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ أَثْنَاءُ الْوَشَاحِ الْمَفْصَلِ

(١) المصدر نفسه : ٥٥٠ / ٢ - ٥٥١

(٢) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٨١ / ١ - ٨٣

قليل : فأثركم قوله : " إذا ما الشربا في السما " تعرضت " وقلوا : -
الشربا لا تعرض وقال بعض العلماء عني الجوزاء . وقد تفعل العرب بهمض
ذلك ، قال زهير : (١)

فَتَنْتَجَ لَكُمْ غِلْمَانُ أَشَامَ ، كُلُّهُمْ
كأحمر عابٍ ثم تُرْغِعُ فَتَفْطِيسُ
يمني : أحمر ثوب ،
ما إذا يفهم من ذلك ؟؟

من الواضح أنه كان مع ما تقول العرب وشيئاً عليه ، إذن هو مع الإجماع ،
فإذا كان بيت زهير لم تعرض عليه العرب فهو مقبول لديها وبالقياس على ذلك
يرى أن بيت امرئ القيس ما قبله العرب .

فابن سلام يورد مختارات للشعراء ، ولكنه لا يحللها ولا ينقدّها ولا يظهر
ما فيها من جمال أو قبح ، فأحكامه غالباً ما تكون أحكاماً تقليدية تداولها حسن
السابقين فهو يقول : فأبو عمرو بن العلاء يقول في خدّاش بن زهير بن ربيعة
هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد ، وأبي الناس إلا تقدمة لبيد . (٢)

بل لقد نرى له أحياناً كلاماً عاماً لا يحدد ذوقاً خاصاً في اختياره
الأشعار ، وعدم تحليله للنصوص ، وكلامه في الشعراء يقتصر على أحكام جزئية
فعبيد بن الحبحام : حلّو الشعر رقيق حواشي الكلام . (٣)
وأهل البادية والشعراء بشعر جرير أعجب . (٤)
وأبو ذؤيب الهذلي شاعر فحل لا غمزة فيه ولا وهن . (٥)

-
- (١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٨٩ / ١ .
(٢) المصدر نفسه : ١٤٤ / ١ .
(٣) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١٨٧ / ١ .
(٤) المصدر نفسه : ٣٧٥ / ١ .
(٥) المصدر نفسه : ١٣١ / ١ .

وكما يعول في الحكم على البيت الواحد أو الأبيات القليلة العدد يتجاوز ذلك أحيانا إلى الحكم على القصيدة وعلى إنتاج الشاعر كله ، ويتخذ من ذلك سبيلاً إلى الموازنة بينه وبين غيره من الشعراء من جهة ووضع في مكانة بين الشعراء السابقين والمعاصرين من جهة أخرى .

فيقول من امرئ القيس : ما قال مالم يقولوا ، ولكنه سبق العسرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها المربواتبعته فيها الشعراء منها استيقاف صحبه والبكاء في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ وشبه النساء بالظباء والبهائم ، وشبه الخيل بالعقبان واليمصى وقيد الأوابد وأجاد في التشبيه . . وكان أحسن أهل طبقة تشبيهاً . (١)

وهنا نلاحظ ميل ابن سلام إلى استقصاء المعنى والدقة في الأداء لأن الناقد لابد أن تكون ألفاظه محدّدة .

ويصف النابغة الذبياني بأنه كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتاً ، كان شعره كلام ليس فيه تكلف . (٢)

أما الأعشى وهو رابع الطبقة الأولى فأكثرهم عروفاً وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم طويلاً جيدة وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً وكان أول من سأل بشعره ، ولم يكن له - مع ذلك - بيت نادر على أفواه الناس كإبيات أصحابه . (٣)

فمئصر التفریح في الأغراض الشعرية وفي الأوزان متوفر عنده فمع أنسه أكثرهم طويلاً جيدة وليس له بيت نادر يسرى على أفواه الناس ولكنه استحسن

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٥٥ / ١

(٢) المصدر نفسه : ٥٦ / ١

(٣) المصدر نفسه : ٦٥ / ١

أن يلحق بهم لقدرته على التشويج . وأكثر نظرات ابن سلام في النقد تتسم بالذاتية ، فهو لا يعلل استجاده لما يختار من الأبيات أو القصائد وعباراته في وصف مذاهب الشعراء عبارات تصور لنا وقع الشعر في نفسه ولا تمطيناً حكماً معللاً .

فالحطيئة كان متين الشعر شروء القافية * . (١) والبيهقي شاعر فاخر الكلام حر اللفظ * (٢) والقطامي شاعر فحل رقيق الحواشي حلو الشعر * . (٣) وعروبن شاعر كثير الشعر في الجاهلية والإسلام ، أكثر أهل طبقة شعراء وكان ذا قدر وشرف ومنزلة في قومه * . (٤)

فابن سلام هنا يطبق مبدأ التشابه والاحتجاج للشاعر أو عليه ويذكر رأى الحلطه مع رأيه إن اقتضى الأمر .

ويقول ابن سلام في مجال الحديث عن زهير بأنه : " كان أحصفهم شعراً وأبعدهم من سخف وجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق وأشدهم مبالغة في المدح وأكثرهم أمثالا في شعره " . (٥)

من الطبعي أن هذا القول يرسم معالم الاتجاه نحو المعيارية وأن كانت هذه الكلمة تصدق على شعر كل شاعر . وبالتالي فهي لا تميز شعر شاعر عن غيره ، ألين من الملاحظ أن اللفظ حين يصبح من السعة بحيث يصدق على كل شيء ، فإنه عندئذ قد لا يعنى أى شيء ٢٢ .

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ١٠٤ / ١

(٢) المصدر نفسه : ٥٣٥ / ٢

(٣) المصدر نفسه : ٥٣٥ / ٢

(٤) المصدر نفسه : ١٩٦ / ١

(٥) المصدر نفسه : ٦٤ / ١

والذوق الذي حدا بابن سلام إلى أن يعتمد عن التسميات ويجتنب
إلى التعديل ويبان سر الجودة والإسالة كان من شأنه المراجعة على تصحيح
الشعر وأطراح المنحول ، وابن سلام من أوائل من طرخوا هذا الباب حيث
ذهب إلى أن ما يروى لنا عن الجاهليين والاسلاميين ليس كله صحيحاً بل كثير
منه موهوم ، ويدلل على ذلك بأكثر من طريقة فهو يلاحظ أن من الشعراء من
لا تتناسب شهرته مع ما يروى له من شعر ، ويرى ذلك سبباً كافياً للشك في
صحة نسبة الشعر إليه ، ويلاحظ أيضاً وجود استحالة تاريخية في تقبل ما يروى
كالشعر الذي ينسب إلى الأم البائدة مثل عاد وثمود ، ويحمل على ابن إسحاق
حملة شديدة في روايته لهذا الشعر ولا يقبل منه قوله " لا علم لي بالشعر أتينا
به فأحمله " . (١)

ويحتج ابن سلام بأنه : " لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات
يقولها الرجل في حاجته وإنما قصدت القصائد ولول الشعر على عهد عبد المطلب
وهاشم بن عبد مناف وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع . (٢)
ثم يذكر لنا بعض الشعراء الذين ازدهر الشعر بهم فيقول : " وكسان
أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التخلي في قتل أخيه
كليب . (٣)

ويقول في موضع آخر : " كان امرؤ القيس بن حجر بعد مهلهل ، ومهلهل
خاله ، ولرفة وعبيد وعمرو بن قميئة والمتلمس في عصر واحد " . (٤)

-
- (١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٨ / ١
(٢) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٦ / ١
(٣) المصدر نفسه : ٣٩ / ١
(٤) المصدر نفسه : ٤١ / ١

وإذا كان هؤلاء هم الذين ألقوا الكلام ، وقالوا القصيد فلا بد من نفي كل قصيدة تعزى الى عهد أقدم من عهدهم ولا بد إذن من نفي تلك القصائد التي وردت في سيرة ابن إسحاق ، ثم يوضح لنا الأسباب والبواحد التي حملت الناس إلى أن يضيفوا إلى الجاهليين ما لم يقولوه وهو يرجع ذلك إلى العصبية في العصر الإسلامي ، وحرص كثير من القبائل العربية على أن تضيف لأسلافهم شروها من المكانة والمجد ، وهذا المجد سجله النقد وديوانه الشعر ، والشعر الجاهلي ضاع منه الكثير كما يرى أبو عمرو بن الملاء يقول : " ما انتهى إليكم ما قالته العرب إلا أقله ، ولو جاءكم واغترأ لجاءكم علم وشعر كثير " (١) ثم عكس عليه بقوله : " فجاء الإسلام فتشاعت عنه العرب وتشاغلوها بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح ، وأطمأنست العرب بالأمن راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عليهم منه كثير " . (٢)

فهناك استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما بقي من ذكر وقائهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقال هؤلاء هؤلاء على ألسن شعرائهم .

وسبب آخر هو الرواة وزيادتهم في الأشعار ولم يذكر ابن سلام ما حملهم على ذلك ولكنه اكتفى بذكر مثالين للرواة المتزيدين : داود بن مسم ، وحماد الرواية الذي كان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار ، ويستأنس ابن سلام في هذه القضية بأقوال العلماء . فخلق يرى أن من الشعر ما هو مصنوع

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٥ / ١

(٢) المصدر نفسه : ٢٥ / ١

لا خير فيه فلذلك يردّه ، (١) ويونس بن حبيب يتهم حماداً الراوية بالكذب (٢) ، وأبو عبيدة يروى أن داود بن متم بن نوبة قدم البصرة فأثاه هو وابن نوح فسألاه عن شعر أبيه فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الاشعار ، ويصنعها لنا وإذا كلام دون كلام متم وإذا هو يحتذى على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها متم والوقائع التي شهد بها ، قال أبو عبيدة فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله . (٣)

وكذلك قوله : وما يدل على زهاب الشعر وسقوطه قلة ما بقي بأيدي السرواة المصححين لطرفة وعبيد ، اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر ، . وثرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر وكانا أقدم الفحول فلعل ذلك لذلك ، فلما قل كلاهما حمل عليهما حمل كثير . (٤)

ولذلك شك ابن سلام في شعر عبيد بن الأبرص فقال عنه إنه قديم عظيم الذكر عظيم الشهرة وشعره مضطرب فأذهب لا أعرف له إلا قوله :-

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِ مَلْهُوبٍ فَالْقُطَيَّاتُ فَالذُّنُوبُ

ولا أدري ما بعد ذلك ؟ (٥)

ويبنى ابن سلام كلامه في تخلص الشعر الصحيح من المنحول على معايير سليمة مشتقة من نوق أميل ، ففي الشعر مصنوع مفتعل ، وموضوع كثير لا خير منه ولا حجة في عربيته ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل ينسرب ولا مديح رائع ولا هجاء مقذع ولا فخر معجب ولا نسيب مستطيرف ، تداوله قوم

-
- (١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٧/١
 (٢) المصدر نفسه : ٤٩/١
 (٣) المصدر نفسه : ٤٧/١ - ٤٨
 (٤) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٢٦/١
 (٥) المصدر نفسه : ١٣٨/١ - ١٣٩ .

من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يَمِرْغُوهُ على العلماء
وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منــــه
أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفني (١)

فأول ما يجب أن يحرص عليه الناقد هو تحقيق النص الأدبي فلا يصح
أن يسمى في عمله قبل أن يتثبت من صحة النص ومن صحة نسبته إلى قائله .

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء : ٤/١

يرتبط الذوق الأدبي عند الجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥ هـ) بنظريته في اللفظ والمعنى والمفاغلة بينهما على ما يظهر من إشاراتة الساخرة إلى اللغويين والرواة ، ومن هؤلاء أبو عمرو والشيباني الذي ذكر عنه الجاحظ أنه استحسن بيتين من الشعر هما :

لا تَمْسُبَنَّ المَوْتَ مَوْتَ البَلَسَى فَاثْنَا المَوْتَ سَوَالُ الرِّجَالِ
كلاهما مَوْتُ وَلَكَيْسَنَّ ذَا أَفْطَحَ مِنْ ذَاكَ لَذْلُ السَّوَالِ

قال : وبلغ من استجادة أبي عمرو لهذين البيتين وكان في المسجد يوم الجمعة ، أن كلف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاساً حتى كتبهما له . . وصاحب هذين البيتين البيتين لا يقول شعراً أبداً ولولا أن أدخل في (الحكم) بمعنى الفتك (المجسوم) لرعت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً . (١) ذلك أن الجاحظ يؤثر اللفظ على المعنى ، ويرد كثيراً من صفات الجودة إلى الألفاظ وما يتعلق بها من صناعة وصياغة وسبك وتصوير .

وقد اشتهر له في هذا الباب قوله إن : المعاني مطروحة في الطريق يصرفها المجي والعربي والبدوي والقروي (والمدني) وأنا الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجسودة السبك فإثنا الشعر صناعة ونسب من النسيج وجنس من التصوير . (٢)

ولكن عناية الجاحظ باللفظ لم تكن تجعله يفضل الألفاظ من حيث هي ألفاظ بل نراه يعيل إلى المساواة بينهما حيث يقول :

إن سر البلغاء من هيا رسم المعنى قبل أن يهيء المعنى عشقا لذلك اللفظ

(١) الجاحظ : الحيوان : ١٣١/٣

(٢) الجاحظ : الحيوان : ١٣١/٣ ، ١٣٢

بذلك الرسم حتى صار يجبر إليه المعنى جراً ، ويلزمه به الزاماً حتى كأن الله تعالى لم يخلق لذلك المعنى اسماً غيره . (١) وربما كان في هذه العبارة رد على ما شاع عند كثير من الدارسين من أن الجاحظ يميل إلى جانب اللفظ مستندين إلى بعض أقواله وتاركين الكثير الذي يثبت المساواة ويدل على الإهتمام بها . إلا أن الكلمة المشهورة للجاحظ : المعاني مطروحة . . قد تشفع لهؤلاء فمقتضاها أن مدار الجمال في الشعر يكون في اختيار الألفاظ والتفنن في التراكيب ، وهذا التصور للشعر قد يكون فيه تغليب لجانب اللفظ على جانب المعنى .

ولكن بالمودة إلى كلام الجاحظ ونم بمغضه إلى بعض يتضح أن العمل الفني يظهر بوضوح إذا كانت هناك مناسبة بين المعاني المطروحة وبين الألفاظ المتخيرة يدل على ذلك قوله في موضع آخر : لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء : فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف والجزل للجزل والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال . (٢)

على أن إثارة الجاحظ للصورة اللفظية مبناه على الذوق الذي يمتد بالضمون لأن المعنى : إذا اكتسب لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ومنحه المتكلم دلاً متمشقاً صار في قلبك أحلى ولصدرك أملاً ، والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في الميرون عن مقادير صورها وأريت على حقاقى أقدارها بقدر ما زينت وحسبما زخرفت . (٣)

(١) الجاحظ : رسائل الجاحظ : ١٤٤

(٢) الجاحظ : الحيوان ٣ / ٣٩

(٣) الجاحظ : البيان والتبيين : ٢٥٥ / ١

والألفاظ لا توصف بالقبح أو الخسة على الإطلاق فلا بد أن تشبه المعنى فإن أشبهته اغتفر لها ما اعتورها من ذلك ، فقد يكون اللفظ الخسيس أو السخيف أنسب للمعنى الخسيس أو السخيف ولا يسد غيره سده . (١)

فكلام الناس في طبقات كما أن الناس انفسهم في طبقات ، فمن الكلام الجزل والسخيف المليح والحسن والقبح والسمج والخفيف والثقيل وكله عربي وكل قد شكسوا وكل قد تادحوا وتمايخوا ، (٢) فسخيف الألفاظ مشاكسل لسخيف المعاني وقد يحتاج الى السخيف في بعض المواضع ، وربما أمتنع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ والشريف الكريم من المعاني ، كما أن النادرة الباردة جدا قد تكون أليب من النادرة الحارة جدا وأنا الكرب الذي يختم على القلوب ويأخذ بالأنفاس النادرة الفاترة التي لا هي حارة ولا باردة وكذلك الشعر الوسط والغناء الوسط ، وأنا الشأن في الحار جدا والبارد جدا . (٣)

فكل جمال في الشعر يقيم على الشكل لا بد أن يكون له صداة في المعنى لأن المنصرين متلازمان وجودا وعدما بصفة دائمة ، وجودة وقبحها في الغالب فما وجود معناه يغلب أن وجود به لفظه وكل جودة في اللفظ هي كذلك في المعنى أيضا لأن الفن الأدبي ما هو إلا وضع الكلمة في موضعها الذي تحسن فيه ، وبهذا الحسن وجود الأدب ويقوى أثره في نفس متلقيه .

والألفاظ تكشف عن أعيان المعاني في الجملة ثم عن حقائقها في التفسير ، وعن أجناسها وأقذارها وعن خاسعها وعامها وعن طبقاتها في السار والظهار

(١) الجاحظ : البيان والتبيين : ١٤٥ / ١ بتصرف

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين : ١٤٤ / ١

(٣) المصدر نفسه : ١٤٥ / ١

وعما يكون منها لغوا بهرجا وساقطا مطرعا . (١)

وفي موضع آخر يقول مؤكدا احتفاله باللفظ والمعنى :

وإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بمبدأ حسن
الاستكراه ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع في القلوب صنع الفيت فسي
التربة الكريمة ، ومتى فعلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على
هذه الصفة أصبحها الله من التوفيق ومنعها من التأييد ما لا يمتنع معه حسن
تعظيمها صدور الجابرة ولا يذهل عن فهمها سمع عقول الجهلة . (٢)

وفي مجال الذوق نرى الاختلاف بين الأدب المطبوع والأدب الممنوع
فالأول دليل على الطبع والثاني دليل على التكلف ، ولكن الجاهظ يفضل
دوامي الصنعة وكأنه يرى أن ليس في التجويد والتثقيف ما ينافي الطبع .

فالتكلف عنده يعني التنقيح والتهديب ومعاودة النظر في الشعر
ومحاولة استبدال كلمة بكلمة أفضل منها أو تقديم بيت على آخر ، أو ما أشبهه
ذلك من أعمال التجويد والتحسين وتلافي الميوب والأخطاء والجاهظ يؤثّر
الشعر المحك كشمز زهير وأغرابه فقال :

ومن شعراء العرب، من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا
يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه . . . وكانوا يسمون تلك
القوائد : الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا
خنديدا وشاعرا مقلدا . (٣)

ومن هنا فقد ربط الجاهظ بين التكلف والتنقيح والتثقيف ولا ضمير على زهير

(١) الجاهظ : البيان والتبيين ٢٦ / ١

(٢) المصدر نفسه : ٨٣ / ١

(٣) المصدر نفسه : ٩ / ٢

والحليئة أن يكونا متكلفين بهذا المعنى ، فقد قال الجاحظ : " وقال الاصمعي زهير بن أبي سلمى والحليئة وأشباهها عبيد الشعر ، وكذلك كل من جسد في جميع شعره ووقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة ، (١)

وليس معنى هذا أن الجاحظ ، كان من دعاة التكلف في الشعر فأنسه يصرح : أن خير الكلام عنده ما صدر عن الطبع وبعد عن مدئنة القسر والتكلف وما كان قليله يفنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه . . فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليفاً وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه ومنزهاً عن الاختلال ، مصوناً عن التكلف صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة . (٢)

فأحسن الكلام عنده ما كان قليلاً وأغنى عن كثير ، وهو الكلام الموجز البليغ والبليغ هو أحسن الكلام .

وجودة الشعر تشهر عنده في تخير لفظه وإحكام مبانيه وجودة رسمه ولذلك يفقد الشعر كثيراً من خصائصه وأسرار جماله وأسباب تأثيره إذا نشروا وترجم ، وفي ذلك يقول : إن فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب ، ويقصد بذلك أنه لا يقدر * ولا يدرك ما فيه من فنية التعبير التي هي أهم مقوماته إلا عارف بالأساليب قادر على التمييز بينها ، قال : والشعر لا يستلج أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نلته ويطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب فيه ، وصار كاللحم المنثور والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي حول عن مؤلف الشعر . (٣)

- (١) المصدر نفسه : ١٣ / ٢
(٢) المصدر نفسه : ٨٣ / ١
(٣) الجاحظ : الحيوان : ٤٨ / ١

وفي سبيل الألفاظ والاهتمام بتصنيع الأسلوب الأدبي تكلم الجاحظ فسي
وسائل هذا التصنيع ، ولذلك أشار بالبديع وذهب إلى أنه : مقصور على العرب
ومن أجله فاقته لفتهم كل لغة وأرقت على كل لسان والراعى كثير البديع فسي
شعره ويشار حسن البديع ، والعتابى يذهب في شعره في البديع مذهب بشار^(١)
وتحقيقا لجمال الأسلوب والعمل على تحسينه فقد تكلم من بعض الصور
البلاغية واستشهد لحسن الابتداءات وحسن التقسيم بقول الشاعر :

وان الحق مقطعه ثـلاث يمين أو نـفار أو جـلاء (٢)

واستحسن قول حجر بن خالد بن مرتد : (٣)

سمعت بفعل الفاعلين فلم أجد كفعل أبى قابوس حزماً ونائلاً

يساقى الفمام الغرمن كل بلدة اليك فأضـمى حول بيتك نازلاً

ومن أمثلة الجاحظ التي تنطوى تحت البديع ما هو تشبيه أو استمارة

ويورد الجاحظ أمثلة أدبية ، فقد أشار إلى قول الأشهبين رميلة :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به وما خير كفى لا تنوء يساعـد

فذكر قوله (هم ساعد الدهر) إنما هو مثل (وهذا الذى تسمية الرواة البديع . (٤)

ويبدو أن الجاحظ في نقده الحر الذى لا ينظر إلى الأديب ولا إلى

بيئته ولا إلى زمانه بقدر ما ينظر إلى عمله الأدبي ، فقد انتصر للجميل مسـن

القول سواء كان لمحدث أم لتقديم ، فلم يفضل القدماء لتقدم زمانهم بل لجودة

شعرهم وكذلك قدم المحدثين لهذا السبب ولم يثنه عن تقديم المحدثين تأخير

(١) الجاحظ : البيان والتبيين : ٥٦/٤

(٢) المصدر نفسه : ٢٤٠/١

(٣)

(٤) الجاحظ : البيان والتبيين : ٥٥/٤

زمانهم . ومن هنا فقد أفصح الجاحظ عن موقفه من شعر المولدين أتمهم
إفصاح وأنصفهم وسأوى بينهم وبين القدماء ، وهو لا يمتقد بتفضيل قديم على
محدث ومع ذلك ما يزال معتقداً أن الجاهليين والعرب والأعراب عامتهم خير
من المولدين المحدثين أهل الأمصار ومع ذلك فقد ينبغ بين المحدثين من يقوم
للقدماء أو يبرزهم في بعض الصغائر ، وقد فصل القول في هذه المسألة حيث
ذكر : أن عامة العرب والأعراب البدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة
شعراء الأمصار والقوى من المولدة والنابتة (الطائرين) وليس ذلك بواجب
لهم في كل ما قالوه ، وقد رأيت أناساً منهم يبهجون أشعار المولدين ، ويستسقون
من رواها ، ولم أر ذلك قط إلا في رواية الشعر غير بصير بجوهر ما يروى ولو كان
له بصر لمعرف موضع الجيد من كان ، وفي أي زمان كان . (١) بل إنه لا يبالى
حين يذهب إلى تفضيل أبيات أبي نواس وهو مولد على كلمة لمهلل وهيسو
جاهلي حين ذكر شعر المهمل في أطواق الناس في مجلس كليب وهو قوله :

أودى الخیار من المأثر كلهم واستبَّ بعدك يا كليب المجلس
وتنازعوا في كل أمر عظيمة لو قد تكون شهدتهم لم ينهسوا

ثم قال : وأبيات أبي نواس على أنه مولد شاعر أشعر من شعر مهمل ففى
إطراق الناس في مجلس كليب وهو قوله :

على خبز اسماعيل واقية البخل وقد حلَّ في دار الأمان من الأكل
وما خبزه إلا كأوى يورى ابنها ولم تُرأوى في الحزون ولا السهل
وما خبزه إلا كليب بن وائل ليالى يحى عزه منيت البخل (٢)

(١) الجاحظ : الحيوان ج ٣ / ١٣٠

(٢) المصدر نفسه : ٣ / ١٢٨ ، ١٢٩

وقد امتدح أبا نواس وأشاد بطرد بياته وعلمه وروايته فقال : وأنا كتبت لك رجـزـه
في هذا الباب لأنه كان عالما راوية وكان قد لعب بالكلاب زمانا وعرف منـهـمـا
مـا لا تعرفه الأعراب وذلك موجود في شعره وصفات الكلاب مستقصاه في أراجـسـيـزه
هذا مع جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة ، وإن تأملت شعره فخلتـه
إلا أن تمتعني عليك فيه المصيبة أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر وأن المولدين
لا يقاربونهم في شيء فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل
مادت مغلوبا ، (١)

والجاحظ في هذا ناقد معلل يحنح إلى الإقناع البعيد عن العاطفة
فأبو نواس عنده عالم راوية وهو مجرب ، قد لعب بالكلاب وعرف منها ما لا تعرف
الأعراب ويظهر ذلك بإشاداته بطرد بياته وإجادته وصف الكلاب ، أما الشعـر
فقد برز فيه أبو نواس لذا فقد قضى له الجاحظ بجودة الطبع والسبك والحمدق
والصنعة .

ثم يثير الجاحظ نزعة التأمل والتذوق لمن يعرض للحكم على شعر أبي نواس
ويحذره من اعتراض المصيبة عليه أو تفضيل القديم لأنه قديم واستسقاط المولد
لأنه حديث ، يقول : وإن تأملت شعره فخلتـه إلا أن تمتعني عليك فيه المصيبة
أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء . (٢)

ويشار عنده أفضل المولدين فليس في الأرض مولد ولا قروى يعد شعره
في الحدث إلا وبشار أشعر منه (٣) . ويليه السيد الحميري وأبو الصـتـاـهـيـة
وكلاهما من الصليبيين على الشعر من المولدين ، والمتابى يذهب في شعره
مذهب بشار . (٤)

(١) الجاحظ : الحيوان ٢٧/٢

(٢) المصدر نفسه ٢٧/٢

(٣) المصدر نفسه ٤٥٤/٤

(٤) الجاحظ : البيان والتبيين ٥٦ ، ٥٥/٤

الأخفش فوجدته لا يتقن إلا أعراجه ، وانصرفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأمم والأنساب فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات . (١)

على أن الذي يعنيننا من ذلك أن نثبت أن فئة الكتاب نسب إليهم الاستئثار بهذا الجانب من البحث الأدبي ، ومن هنا فقد أشاد الجاحظ بهم ، وأسقط من يسمون بعلماء الرواية واللفظة كأبي عبيدة والأصمعي والأخفش وكان هذه النواحي الثبائية التي يمثلونها لا تعد جوهر موضوع علم الشعر عنده ، فلا يعرف الشعر حقيقته ولا يتمكن من نقده إلا أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات ،

وكثيراً ما يستحسن الجاحظ أشعاراً للمحدثين ويشيد بها ، ولولم يكن أصحابها من المشتهرين ، فهو يذكر أشعاراً للقدامى في طول عمر النسر وضرب المثل به قال لبيد :

لما رأى صبح سواد خليله من بين قائم سيفه والمحمل
صبحن صبحاً يوم حق حذاره فأصاب صبحاً قائماً لم يعقل

ثم يعقب على ذلك بقوله : وإن أحسنت الأوائل في ذلك فقد أحسن بمسرى المحدثين وهو الخزرجي في ذكر النسر وضرب المثل به ويلبد وصحة بدن الضراب (٢)

وكثيراً ما يذكر الجاحظ مختارات من أشعار المحدثين مستحسناً لها

كقوله (وأبيات للمحدثين حسان) (٣)

(١) أبو القاسم إسماعيل بن عباد : الكشف عن مساوي شعر التقي ٥٤٤

(٢) الجاحظ : الحيوان ٣٢٦/٦ ، ٣٢٧

(٣) المصدر نفسه ٦٢/٣

قال المعتابي :

أَوَاغَى أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ بِهِمَّةٍ تَوَقَّلَ فِي نَيْلِ الْمَعَالِي فُتُونَهَا
رَعَى أُمَّةَ الْإِسْلَامِ فَهِيَ لِمَا مَهَلَا وَأَدَّى إِلَيْهَا الْحَقَّ فَهُوَ أَمِينُهَا

وقول الحسن بن هانئ :

قولا لهارون إمام الهندي عِنْدَ احْتِفَالِ الْمَجْلِسِ الْحَاشِدِ
نَصِيحَةُ الْفَضْلِ وَاشْفَاؤُ قَسَمِهِ أَخْلَى لَهُ وَجْهَكَ مِنْ حَاسِدِ
بِصَارِقِ الطَّاعَةِ دِيَانَتِهَا وَوَاحِدِ الْغَائِبِ وَالشَّاهِدِ (١)

غير أن الجاحظ لم يغفل من ملاحظات على أشعار المولدين في مجموعتها حين تقارن بأشعار أهل البدو من جهة المتانة وقوة التراكيب وذلك في قوله :
إن الفرق بين المولد والاعرابي أن المولد يقول بنشأ له وجمع بحاله الأبيات
اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فإذا أضمن انحلت قوته واضطرب كلامه . (٢)

والجاحظ يفضل الفرزدق ويصف شعره بالقوة في القصار والطوال منه

وقد اختار له قوله :

وَقَالَتْ أَرَاهُ وَاحِدًا لَا أَخَالَئُهُ يَوْمَئِذٍ فِي الْوَارِثِينَ الْأَبَاعِدُ
لِعَمَلِكَ يَوْمًا أَنْ تُرَبِّنِي كَأَنَّمَا بَنَيْتَ حَوَالِيَ الْأَسْوَدِ الْحَوَارِدُ

وقوله :

فَإِنْ كَانَ سَيْفٌ خَانَ أَوْ قَدَّرَ أَنِّي لَمِيقَاتِ يَوْمٍ حَتَفُهُ غَيْرُ شَاهِدِ
فَسَيْفُ بَنِي عَبَسَ وَقَدْ غَضِبُوا بِهِ بَنَا بِيَدَيَّ وَرَقَاءَ عَنْ رَأْسِ خَالِدِ
كَذَاكَ سَيْوَفُ الْهِنْدِ تَنْبُو ظُهُبَاتُهَا وَمَقْطَعُنْ أَحْيَانًا مَنَاطَ الْقَلَائِدِ (٣)

(١) الجاحظ : الحيوان ٦٢/٣

(٢) المصدر نفسه ١٣٢/٣

(٣) المصدر نفسه ٩٦/٣ ، ٩٧

ثم قال : وإن أحببت أن تروى من قصار القصائد شعرا لم يسمع بمثله فالتمس ذلك في قصار قصائد الفرزدق ، فإنك لم تر شاعرا قط يجمع التجويد في القصار والطوال غيره : (١)

والجاحظ يرفض قول الكمي حين سئل : إن الناس يزعمون أنك لا تقدر على القصار . قال : من قال الطوال فهو على القصار أقدر ، فمنده أن هذا الكلام يخرج في ظاهر الرأي والظن ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال : (٢)
فهذه أحكام غير معقدة ولا تجنح إلى الاستدلال أو الموازنة التي تحدد أسباب التفوق والقوة ، وحسبه أن يفضل شاعرا على غيره استنادا إلى ذوقه .
وعنده أن أجود ما قيل في القفا قول المرار من قصيدة أولها :

بلاد مَروارة يحار بها القطا	ترى الفَرخَ في حافاتِها يتحمقُ (٣)
يظلُّ بها فرخُ القنطرةِ لأنسه	يتيمَّ جفا عنه مواليه مطسرقُ
بديومة قد مات فيها وعينه	على موته تفض مراراً وترمقُ (٤)
شبية بلا شيء هنالك شخصه	بواريه قيض حوله متفلسقُ (٥)

ولأنطيل باستقصاء مواضع استحسان الجاحظ فهي تسير على نفس المنهج ففي الجفوح إلى التعميم والابتماد عن التعليل في حكمه . ومن فضلهم على غيرهم من الشعراء عبد يفتوح الحارثي وطرفة بن العبد وهدبة العذري " فإن شعرهم

(١) الجاحظ : الحيوان ٩٨/٣

(٢) المصدر نفسه ٩٨/٣

(٣) مروارة : الأرض التي لا يهتدى فيها ، يتحمق : يتشرم جوعا

(٤) بديومة : فلاة بعيدة الأرجاء ، الاغصاء : ادناء الجفون

(٥) الحيوان : ٥٨٣/٥ ، ٥٨٤ : قيض : قشرة البيضة العليا اليابسة

ومالا شك فيه أن الأدباء الذين زاولوا صناعة الأدب ، هم أقدر الناس على تقدير الجمال الغنى الذى يودعه الأديب أدبه ، ويكون معانيه وأفكاره فهم أعرف من العلماء بمزاياه سواء من ناحية الفكرة أو ناحية الافتنان فى رسم الصورة الأدبية .

ومن هنا فقد أخرج الجاحظ الرواة من نطاق النقد الأدبى وترك المكان ليحتله الناقد القدير فقال :

ولقد رأيت أبا عمرو الشيبانى يكتب أشعارا من أفواه جلسائه ليدخلها فى باب التحفظ والتدأكر وربما خيل إلى أن أبناء أولئك الشعراء لا يستطيعون أبدا أن يقولوا شعرا جيدا ، لمكان أعراقتهم فى أولئك الآباء ، ولولا أن أكسون عيابا ثم للعلماء خاصة لسورت لك فى هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبى عبيدة ومن هو أبعد فى وهمك من أبى عبيدة . (١)

وقد ذهب الجاحظ إلى استحسان آراء بعض المحدثين فى الشعر ، واستهجان آراء اللغويين المبالغين لأنهم لا يهتمون على الشعر بما فيه من جمال السنعة ، فقد استفلوا الشعر لخدمة أهدافهم ، فلا يروون من الأشعار إلا كل شعر وجدوا فيه ضالتهم من غريب أو معنى يحتاج إلى استخراج ، وإلى ذلك أشار الجاحظ : ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل . (٢)

وقوله : طلبت علم الشعر عند الأصمى فوجدته لا يحسن إلا غريبه فرجعت إلى

(١) الجاحظ : البيان والتبيين ٢٤ / ٤

(٢) المصدر نفسه : ٢٤ / ٤

في الخوف لا يقصر عن شعرهم في الأمن وهذا قليل جدا . (١)
ويستدل على جودة شعر هذبة بأنه قال وقد أمر بضرب عنقه وشد وثاقه :
فَأَبَى إِلَى خَيْرٍ فَقَدْ غَاتَنِي الصَّبَا وصِيحَ بَرِيْعَانِ الشَّبَابِ مُنْفَرَا
أُمُورَ وَالْوَانِ وَحَالَ تَقْلِبُهَا بِنَا وَزَمَانَ عُرْفَهُ قَدْ تَنَكَّرَا
أُصْبِنَا بِمَا لَوَانٌ سَلَسَى أَمَابَهُ تُسَهِّلُ مِنْ أَرْكَانِهِ مَا تَوَعَّصَرَا (٢)
وقال أيضاً في تلك الحال

سَسَاذَكُرْ مِنْ نَفْسٍ خَلَّاقٍ جَسَدُهُ ومَجْدًا قَدِيمًا يَلَالُ قَدْ تَرَفَعَا
فَلَمْ أَمِ مِثْلَى كَاوِيَا لِدَوَاتِهِ وَلَا قَاطِعًا عِرْقًا سَنُونًا وَأَخْدَعَا
وقليلاً ما ترى مثلَ هذا الشعر عند مثل هذه الحال ، وإنَّ امرأً مجتَمِعَ
القلب صحيحَ الفكر غضبَ اللسان في مثل هذه الحال لظهِرك به مطلقاً غير موشق
وإدعاً غير خائف . (٣)

ومن الخلل في المديح الذي لم ير أعجب منه قول الكميث بن زيد في مدح
النبي صلى الله عليه وسلم .
وَقِيلَ : أَفَرَلْتَ بَلْ قَصِدْتَ وَلَسُو عَنَفْنَى الْقَاتِلُونَ أَوْ ثَلَبُوا
إِلَيْكَ يَا خَيْرَ مَنْ تَنَمَّضْتَ الْأَرُ عَى وَلَوْ عَابَ مَوْلَى الْمُصِيبِ
لَجَّ بِتَفْغِيلِكَ اللِّسَانَ وَلَسُو أَكْرَفِيكَ الضَّجَاجَ وَاللَّجَبِ

قال : فلو كان مديحه لبنى أمية لجاز أن يعميهم بذلك بعض بني هاشم
أولو مدح به بعض بني هاشم لجاز أن يعترض عليه بعض بني أمية أو لو مدح
أبا بلال الخارجي لجاز أن تعييه العامة ، أو (لو) مدح عمرو بن عبدي لجاز
أن يعييه المخالف ، أو لو مدح المهلب لجاز أن يعييه أصحاب الأحنف فأما
مديح النبي صلى الله عليه وسلم فمن هذا الذي يسوز به ذلك . (٤)

-
- (١) الجاحظ : الحيوان ١٥٢/٧
(٢) المصدر نفسه : ١٥٥/٧ ، ١٥٦
(٣) المصدر نفسه ١٥٥/٧ ، ١٥٦
(٤) الجاحظ : الحيوان ١٢٠/٥

ومن هذا القبيل تخطيطته للناخبة الذبباني في قوله في اتباع سببـ
الطير للعسكر : ولا تعلم احداً منهم أسرف في هذا القول ، وقال قولاً يرغب
عنه إلا الناخبة فإنه قال :

جوانح قد أيقن أن قبيلـه إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وهذا لانتبته ، وليس عند الطير والسباع في اتباع الجمع إلا ما يسقط من ركبهم
وهو بهم ، وتوقع القتل ان كانوا قد رأوا من تلك الجمع مرة أو مراراً فأما أن تقصد
بالأمل واليقين إلى أحد الجمعين فهذا ما لم يقله أحد . (١)

ومن خطأ أبي نواس في التشبيه ، ما عابوه به قوله يصف عين الأسد
بالجحوظ :

كأنما عينه إذا التهبـت بارزة الجفن عين مخنوقـ

وهم يصفون عين الأسد بالفؤور .

ومع ذلك فان اعجاب الجاحظ بأبي نواس يطفئ عليه فيقول " ومع هذا

فإننا لانعرف بمد بشار أشعر منه . (٢)

وبعد : فهذا كله من قبيل النقد الأدبي الذي يتجه إلى التصوير ،

والى إبراز الذوق الأدبي الذي يرى موانع القبح والجمال في التصوير الأدبي

ويحكم على العمل الأدبي حسب إجادته أو قصوره مما يدل على نزوج طلكة

الذوق عند الجاحظ .

(١) الجاحظ : الحيوان ٣٢٥ / ٦

(٢) المصدر نفسه : ٤٥٧ / ٤

٣- ابن قتيبة ٢٧٦ هـ :

يدبر ابن قتيبة (٢٧٦) كلامه في الشعر على تقسيمه إلى لفظ ومعنى ،
فلا اختلاف في تقديره يرجع إلى الإحادة فيهما معاً أو الافتنان في أحدهما .
واللفظ يريد به الصياغة كلها بما تضمنه من وزن وروى ، ويريد بالمعنى
الفكرة التي يبين عليها البيت ،

فالشعر عنصران اثنان عنده وكلاهما يجيء حسناً حيناً وريثاً حيناً
وتألف هذه النعمت بعضها مع بعض فتشاور في الشعر عنها أربعة أغرب :
لفظ جيد ومعنى جيد - لفظ جيد ومعنى ردي - لفظ ردي ومعنى جيد -
لفظ ردي ومعنى ردي .

ولكن على أي أساس تكون الصياغة حسنة أو حلوة أو قاصرة ؟ وعلى أي
أساس يكون المعنى جيداً أو متخلفاً ؟ تكون الصياغة حسنة حين تكون حسنة
المخارج والمطالع والمقاطع والسبك ، عذبة لها ما وروث ، سهلة بعيدة عن
التمقيد والاستكراه ، قريبة من أفهام العوام ليس فيها بشاعة ، وتكون حسنة
إذا خلت من عيوب الشعر وضروراته واستقام فيها الوزن وحسن الروي .
فالشعر عنده أربعة أغرب :

" ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل :

في كَفِّ خَيْرَ زَانٍ رِيحَهُ عَيْقُ من كَفِّ أَرْجَعٍ فِي عَرْنِينِهِ شِسْمُ
يُقْضَى حَيَاءٌ وَيُقْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يَكْلُمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ

ولم يقل أحد في الهيبة شيء أحسن منه ، وكقول أوس بن حجر :

أَيْتَهَا النَّفْسُ أَجْمَلَى جَزَعاً إِنْ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

لم يبتدئ أحد مرثية أحسن من هذا ، وكقول أبي ذؤيب :

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغِبَتْ هَـ وَإِذَا تُرِدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ (١)

أما الضرب الثاني : فهو ما حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك
فائدة في المعنى كقول القائل :

ولما قَضَيْنَا من بِنَى كل حاجةٍ وَمَسَحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَسَحٌ
وَشَدَّتْ عَلَى حُدُودِ الْمَهَارَى رِحَالُنَا وَلَا يَنْظُرُ الْغَادَى الذَى هُوَ رَائِحٌ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ
هذه الألفاظ كما ترى أحسنُ شيءٍ مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت
إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعاليداً
إبلنا الأنثاء ، مضى الناس لا ينظرُ الغادى الرائح ابتداءً في الحديث ، وسارت
المطي في الأبطح . (١)

ومن خلال هذا المثال يتبين لنا أن ابن قتيبة يعنى باللفظ لذلك
الجملة المركبة أو الصيغ التعبيرية فهو ينظر في هذه الأبيات إلى مخارجهم
ومطالعهم ومطالعهم .

ومن الشعر الذى تأخر معناه وتأخر لفظه قول الخليل :

إِنْ الْخَلِيطُ تَصَدَّعَ فِطْرُ بَدَائِكُ أَوْ قَسَعُ
لَا جَوَارِحَ شَانٌ حُورُ الْمَدَامِ أَرْسَعُ
أُمُّ الْبَنِينِ وَأَسْمَا وَالرَّبَابُ وَبُوزَعُ
لَقِلْتُ لِلرَّاحِلِ أَرْحَلُ إِذَا بَدَا لَكَ أَوْدَعُ

قال : وهذا الشعر بين التكلف ردى الصنعة . . ولولم يكن فى هذا
الشعر إلا أم البنين وبوزع لكفاء . (٢)

وغرب آخر " جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، كقول لبيد بن ربيعة :
مَاعَاتِبُ الْمَرْءِ الْكَرِيمِ كَنَفْسِهِ وَالْمَرْءُ يَصْلَحُهُ الْجَلِيسُ الصَّالِحُ

(١) الشعر والشعراء ١٣ / ١

(٢) المصدر نفسه ١٦ / ١

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك ، فإنه قليل الماء والرونق . . . " (١)
وإذا ما سحنا بين صفحات هذا الكتاب عالمنا الكثير من هذا النقد السدى
ينم عن ذوق أدبي مثقف .

ولقد حرص ابن قتيبة على وجوب مراعاة الصحة المعنوية في الشعر
في شتى صورها ، ولم تكن هذه الظاهرة من إغاثات ابن قتيبة بل أن مسن
الرواة والعلماء من سبقه إلى ذلك وهو يذكرنا بما يوحى بأنه مسبق به . ونواه
في مواضع كثيرة يحرص على الصحة المعنوية ، فهو يحدث عن الراعي الشاعر
فيذكر أن " ما أخذ عليه قوله في المرأة :

تَكْسُو الْمَفَارِقُ وَاللَّيَاتِ ذَا أَرْجٍ مِنْ قُصْبٍ مُتَّكِفٍ الْكَافُورِ دَرَجٍ

الأرج : الطيب الرائحة ، دراج ، يذهب ويحيى ، أراد المسك فجعله
من قصب طيب المسك ، والقصب : المسمى ، وجعله يمتلف الكافور فيتولد
عنه المسك (٢) . وعد هذا عيباً في الشعر لأن المسك لا يتولد من اعتلاف
الكافور .

ومن ما أخذه في هذا الباب ما ذهب إليه في قول أبي نخيلة الراجز
في وصف المرأة :

بُرِّيَّةٌ لَمْ تَأْكُلِ الْمُرَقَّقَا وَلَمْ تَذُقْ مِنَ الْبُقُولِ الْفُسْتُقَا

لأنه - ظن أن الفستق بقل (٣) وهذا مجاف للحقيقة ومخل بصواب المعنى :
وقد كثرت مؤخذات ابن قتيبة على الشعراء لأنهم لم يراعوا صحة المعنى وأهملوا
صواب الفكرة ، ويذكر أن العلماء أخذوا على النابغة الذبياني قوله :

إِذَا مَا غَزَا بِالْجَيْشِ حُلُقُ فَوْقَهُ عَصَابٌ غَيْرُ تَهْتَدَى بِعَصَائِبِ
جَوَانِحُ قَدْ أَيَقَنَ أَنَّ قَبِيلَهُ إِذَا مَا التَقَى الْجَعْمَانِ أُولُ غَالِبِ

-
- (١) الشعر والشعراء : ١٤/٢ .
(٢) المصدر نفسه : ٣٢٩/١ .
(٣) المصدر نفسه : ٥٠١/٢ .

لأنه - جعل الطير تعلمُ الغالبَ مِنَ الصَّغُوبِ قبل التَّقَاءِ الجمين والطَّيْرُ
قد تتبع المساكر للقتلى ولكنها لا تعلم أيها يغلب " : (١)

في هذه الآراء وغيرها كثير يدور الكلام على الفرض الذي يصل إليه
الناقد من خلال تجربة القصيدة ، وكأن البيت أو البيتين يكفي مقياساً للحكم
على القصيدة أو شعر الشاعر أكثر مما يدور على الروح الداخلية للشعر .
فهل يصح أن تكون هذه التجربة مصدر حكم ؟ ؟

(١) الشعر والشعراء : ١٠٣ / ١

ابتكار المعاني والتجديد فيها عند ابن قتيبة :-

يولى ابن قتيبة فكرة الابتكار والتجديد في الشعر اهتماماً كبيراً ويجعل ذلك أساساً لتفضيل الشعراء ، فمن محاسن امرئ القيس عنده ومن أسباب تقديمه على الشعراء أنه " قد سبق إلى أشياء ابتدعها فاستحسنها العرب ، من ذلك استيقافه صحبه في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ . (١)

كذلك نراه يجعل الإسراف في الأخذ من الخير أحد المعيوب التي يعاب بها الشاعر كما فعل الكميت ، وكان الكميت شديد التكلف كثير السرقعة - قال امرؤ القيس بن عابس الكندي - وكانت له صحة :

قف بالديار وقوف حابس	وتأى إنك غير آيس (٢)
ماذا عليك من الوقو	ف بهامد اللّيلين دارس
لعبت بهن العاصفـا	ت الرائحات من الروامس

أخذه الكميت كله غير القافية فقال :

قف في الديار وقوف زائر	وتأى إنك غير صاغر
ماذا عليك من الوقو	ف بهامد اللّيلين دائر
درجت عليه العاديـا	ت الرائحات من الأعاصر (٣)

فهذا معيب ومرذول لأن الكميت أخذ عبارة امرئ القيس كلها لا مجرد فكرتها وصياغتها في قالب جديد .

ومن ذلك أيضا قول أبي نواس في امرأة :

- (١) الشعر والشعراء : ٥٣ / ١ ، ٥٤
 (٢) المصدر نفسه : ٤٨٦ / ٢ ، وتأى : وتمهل
 (٣) المصدر نفسه : ٤٨٦ / ٢

ومظهرة لخلق الله ودا
أثيت فوادها أشكو اليه
فيا من ليس يكفيها خليل
أراك بقية من قوم موسى
أخذه منه المباس بن الأحنف فقال :

يا فوز لم أهرجم لئلا مية
لكننى جبريتكم فوجدتكم
ومنا على هذا الحكم يعيب ذا الرمة بأنه كان كثير الأخذ من غيره " . (٢)

وقد أشاد بأبو نواس لسبقه لمعاني ابتكرها كلها في الخمر وكثوسها وصورها .
فابن قتيبة يولي الاهتمام بالسبق والابتكار في المعاني أهمية خاصة
ويجعلها أساسا في تقدير الشعراء ، على أنه لا يعتمد بالجديد لأنه جديد
وحسب ، ولكنه يزداد تقديره له إذا ما صاغه الشاعر صياغة جيدة في عبارة
جيدة تتسم بالدقة في التصوير والفنية في الأداء ولذا يقول في زهير : وقد
سبق في صفة الثور إلى معنى لم يحسن فيه وأحسن فيه غيره حيث قال :

من وحش وجرة موسى أكرعه طأوى الصير كسيف الصقيل الفرد
أراد بالفرد : أنه مسلول من غمده ، وأخذه الطرماح فأحسن في قوله في صفة
الثور أيضا :

بيد وتضمه البلاد كأنه سيف على شرف يسلم ويغمد
ومما سبق إليه أيضا ولم ينازعه فيه أحد قوله في إحدى اعتذارياته للنعمان
ابن المنذر :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وان خلت أن المنتأى عنك واسع

(١) الشمر والشمر : ٦٩٩ / ٢

(٢) المصدر نفسه : ٤٤٣ / ١

وقد يستقبح ابن قتيبة ما استحسنته العلماء كالذي ذهب اليه في قوله :
 خطا طيف حجن في حبال متينة تمدُّ بها أيديك نسوان
 فقد عتب عليه بقوله : رأيثُ علماءنا يستجدون معناه ولست أرى الفاظه جيسادا
 ولا مهيئة لمعناه ، لأنه أراد : أنت في قدرتك على كمال طيف عتف بمد بهسا
 وأنا كدلو تمد بهتك الخطا طيف وعلى أي أيعا لست أرى المعنى جيدا * . (١)
 ويرى ابن قتيبة أن الأحسن في الأخذ أن يزيد الشاعر فيما أخذ شيئا جديدا
 لم يتمرنى له السابق ، لذلك يعد من ضائل النابغة الزيادة فيما أخذ من
 قول أوس بن حجر :

تري الأرض منا بالفضاء مريضة مَعْضلةٌ منا يجمع عِرم — روم (٢)

فقد قال النابغة :

جيش يظلُّ به الفضاء مَعْضلا يدعُ الأكام كأنهنَّ صهارى

فجاد بمعناه وزاد . (٢)

وهو يعد الزيادة مساوية للسبق الى المعاني نفسه فيقول وكان الناس يستجدون
 للأعشى قوله :

وكأس شربت على لِسْنِ ذِي وأخرى تداويت منها بهسا

ثم قال أبو نواس :

دعْ عنكَ لومي فَإِنَّ اللومَ لِغِراء ودأوني بالتي كانتْ هِيَ الداء

فسلخة وزاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن في صدره وعجره فالأعشى فضل
 السابق إليه ولأبي نواس فضل الزيادة فيه . (٤)

- (١) الشعر والشعراء : ١٤ / ١ ، ١٥
- (٢) المعنلة : التي نشب ولدها في بطنها . أى نشبت بنا الأرض لكثرة عددنا .
- (٣) الشعر والشعراء : ١٣٥ / ١
- (٤) المصدر نفسه : ١٩ / ١

واذن فالسبق الى المعاني والابتكار فيها من أحسن ما يصنع الشاعر
ومن أفضل ما يسو به الشعر، وإذا أخذ الشاعر معنى مسبوقة إليه حسن له أن يزيد
فيه جديدا يتساوى به مع السابق إليه .

ومن المعاني التي سبق إليها الشعراء وسلمت لهم ولم ينازعهم فيها
أحد قول عنتره :

وخلال الذباب بها فليمن ببارج غرداً كفعل الشارب المتروم (١)
هزباً يحك ذراعاً بذراعيه ففعل المكبر على الزناد الا جذم
وقول زهير :

فأن الحق مَقْطَعَةٌ ثَلَاثٌ يمين أو نِفَاراً أو حِجْلَاء (٢)

وما سبق يتضح لنا أنه من الواجب على الشاعر أن يسهم مع الشعراء
في المعاني على أن ما يصنع ما يأخذه منها بصيغته الشخصية بأن يجعل للمعنى
الماخوذ لونا خاصاً به حتى يكاد يكون جديداً لأنه جاء به ولم يأخذه عن غيره .
وإن قتيبة ايضاً يستجيد المعنى اللطيف أى الفريب النادر لأنه مبتكر

وفريب كقول الشاعر في مجوسى :

شهدت عليك بطيب المشاش وأنتك بحر جواد خضم
وأنتك سيد أهل الجحيم إذا ما ترددت فيمن ظلم
غرين لها مان في قمرها وفرعون والمكتنى بالحكم (٣)

فطرافة المعنى هنا تأتي من غرابته في تحسين القبيح وتقبيح الحسن

لما له من تأثير في القلوب وسحر في النفوس .

(١) الشعر والشعراء : ١ / ١٧٤

(٢) المصدر نفسه : ١ / ٧٩

ونرى ابن قتيبة في مواضع أخرى يفند آراء العلماء والنقاد ، ولا يرضى منها إلا بما يستقيم مع فهمه وذوقه فقد رأهم يحميون امرأ القيس في قوله :

فمثلك حبل قد طرقت ومرضعت فألهميتها عن ذي ثمام ممول (١)

قال : وليس هذا عندي عيباً لأن الموضع والحبل لا تريدان الرجال فإذا أمباهما وألباهما كان لغيرهما أشد إصباً والهاء* ، ويحميون امرأ القيس أيضاً في قوله :

أعرك مني أن حبك قاتلني وأنتك مهما تأمرى القلب يفصل

وقالوا : إذا كان هذا لا يعرف ما الذي يفرض ؟ إنما هذا كاسير قال لاسيره :

أعرك مني أني في يدك وفي إيسارك وأنتك ملكك سفك دمي ؟

وابن قتيبة : لا يرى هذا عيباً ولا السئل الضروب له شكلاً لأنه لم يرد بقوليه

(حبك قاتلي) القتل بعينه ، وإنما أراد به أنه قد برح بي فكأنه قد قتلني وهذا

كما يقول القاتل : قتلتنني المرأة بدلها وبعينها ، وقتلني فلان بكلامه ، فأراد :

أعرك مني أن حبك قد برح بي ، وأنتك مهما تأمرى قلبك به من هجرى والسلسو

عنى يطمعك ؟ أى فلا تغترى بهذا فإني أملك نفسي وأسيرها عنك وأعسرف

هواى . (٢)

وقال العلماء في قول الأعشى يمدح ملك الحيرة :

وبأمر لليحمم كل عشيية بقت وتعلق فقد كاد يستنق (٣)

وهذا ما لا يمدح به رجل من خساس الجنود ، لأنه ليس من أخذ له فرس

إلا وهو يعلقه قنًا ويقضه شعيراً ، وهذا مديح كالبهاء . . . ويعلق ابن قتيبة

على قولهم هذا بأنه لا يرى في قول الأعشى عيباً لأن الطوك تعد فرساً على أقرب

(١) الشعر والشعراء : ٧٤/١

(٢) المصدر نفسه : ٧٤/١

(٣) المصدر نفسه : ١٨٥/١ : اليحمم : فرس النعمان بن المنذر

سبي بذلك لشدة سواده ، الت : نوع من العلف ، يستق : ييشم من الشبع .

الأبواب من مجالسها بسرجه ولجامه خوفاً من عدو يفجؤها أو أمر ينزل أو حاجة
تعرض لقلب الملك فريد الهدار إليها فلا يحتاج إلى أن يتلوم على إسراج فرسه
والجامه ، وإن كان واقفاً غدي وعشي ، فوضع الأعشى هذا المعنى ودل به على ملكه
وعلى حزمه . (١)

وهذا يدل على أن حكم ابن قتيبة عادلاً ، فهو يحكم بين الشعريين
لا بين المعصرين ، يثنى على السحدث إذا جاء بالحسن ويذم القبيح إذا جاء
بالردى * فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به
قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباد الله . (٢)

فابن قتيبة لا يقف موقفاً سلبياً من آراء العلماء في شعر الشاعر بل
أحياناً يناقضهم ويبين خطأ فكرتهم ويصحح شعر الشاعر ، وأحياناً يوافقهم
بناءً على ما يبدوا له من التفسير والتعليل والشعر من صدى في نفسه .

وترتبط أحكام ابن قتيبة من جهة أخرى بقضية الصدق والكذب وما يترامى
إليه ذلك من المبالغة والإلتزام بالواقع ، فالمبالغة إذا تجاوزت المألوف اعتبرت
كذباً والالتزام بالواقع ورعاية الممكن والصمت هو الصدق بعينه ، ولم يمد أبداً
من الكذب أن يقول الشاعر عكس ما يعتقد أنه الحق .

ولقد ربط ابن قتيبة بين الإفراط والكذب ويقرن بينهما في كثير من

تمبيراته : فيقول في ترجمة المتلمس : ومن إفراطه قوله :

أحارثُ إننا لو تساطدنا ونسا تزايدنَ حتى لا يمس دمنا

يقول : إن دماءهم تناز من دماء غيرهم وهذا ما لا يكون . (٣)

(١) الشعر والشعراء : ١٨٥ / ١

(٢) المصدر نفسه : ١٠ / ١

(٣) المصدر نفسه : ١١٣ / ١

ويقول في ترجمة النمر بن تولب : وما يعاب عليه قوله في وصف سيف :

تَظَلُّ تحفَرُ عنه إِنَّ ضَرَبَتْ بِهِ بحد الذراعين والساقين والهادي
فذكر أنه قطع ذلك كله ثم رسب في الأرض حتى احتاج إلى أن يحفر عنه ، وهذا
من الإقراط والكذب . (١)

كما يرتبط الواقع عنده بالصدق فيقول عن عمرو بن قميئة إنه ممن أنصف
في شعره وصدق ، قال :

فَمَا أَتَلَفْتُ أَيْدِيَهُمْ مِنْ نَفُوسِنَا وَإِنْ كَرَّمَتْ فَاِنَّا لَا نَنُوحُهَا
فَأَبْنَا وَأَبَا كُنَّا بِمَضِيضَةٍ مُهَكَّةٍ أَجْرَاهُنَا وَجَرُوحُهَا (٢)
وأما عمرو بن معد يكرب فقد وصفه بأنه أحد من يصدق عن نفسه في شعره
قال :

وَلَقَدْ أَجْمَعُ رَجُلِي بِهَذَا حَذَّرَ الْمَوْتَ وَأَنَّى لِقَاوُهُ
وَلَقَدْ اعْطَفَهَا كَارِهِيَةً حِينَ لِلنَّفْسِ مِنَ الْمَوْتِ هَرِيرُ
كُلُّ مَا نَذَلَكَ مِنِّي خُلُوقُ وَبِكَ أَنَا فِي الرَّوْعِ جَدِيدُ (٣)

ويذكر في ترجمة النابغة الذبياني أن ما أخذوا عليه قوله في وصف السيوف :
يَطِيرُ فُضَاغًا حَوْلَهَا كُلُّ قَوْنَسٍ وَيَتَّبِعُهَا مِنْهُمْ فَرَّاشُ الْحَوَاجِبِ (٤)
فذكر أنها تعد الدرج التي غوصف نسجها والقارس والفرس حتى تبلغ الأرض
فتتقدح النار بها من الحجارة . (٥)

-
- (١) الشعر والشعراء : ٢٢٨ / ١
(٢) المصدر نفسه : ٢٩٣ / ١
(٣) المصدر نفسه : ٢٩٠ / ١ ، ٢٩١
(٤) الفضفاض : المنكر إلى أجزاء ، القونس : أعلى البيضة ، الفراش :
المعظم الرقيق .
(٥) الشعر والشعراء : ١٠٣ / ١

وقال في ترجمة مهلهل بن ربيعة (وهو خال امرئ القيس وجد عمرو
ابن كلثوم أبوانه ليلي إنه أحد الشعراء الكذبة لقوله :

ولولا الريح أسمع أهل حجر صليل اليفس تقرع بالذكور (١)
ومن المبالغة والإفراط أيضا قول عبد بنى الحساس وذكر التقاءه وحشيقته :
فما زال بردى طيباً من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البرد باليا
فقال إن ذلك ما أخذ عليه في شعره ، وقال آخرون : هذا على التوهم لفسوط
المشق ، وهو على نحو قول الأعرابي حين قيل له : ما بلغ من حبك لها ؟ فقال :
إني لأذكرها وهي وبينها عقبة الطائف فأجد من ذكرها ريح المسك . (٢)

فهذا المثال يختلف عن كل الأمثلة التي عابها من حيث إنه يصور
احساسا داخليا عبقاً ، أو يدل على إحساس عميق لديه وهو الشعور بحلاوة
اللقاء ومعنى أثره في نفسه حتى إنه ليخيل إليه أنه يجد طيبها حبيته بعد فساد
من دنوه منها والتماقها به ولذلك قال ابن قتيبة إنه ليس حقيقة في الواقع
ولكنه يجده في أوهام نفسه لقوة أثر الحب فيه ،

ولقد ساق ابن قتيبة أمثلة للمبالغة في تصوير الحبيبة غير قول عبد بنى
الحساس ولم يدافع عنها وإنما وافق عابيهما على ما ذهبوا إليه فيها كالسندى
عابوه من كثير في قوله :

ولو أن عزة خاضت شمس الضحى في الحسن عند موقِّ لقننى لها (٣)
أو النابغة في قوله :

إذا ارتعشت خاف الجبان رعائها ومن يتعلق حيث علق يفسق (٤)

(١) الشعر والشعراء : ٢١٦/١

(٢) الشعر والشعراء : ٣٢١/١

(٣) المصدر نفسه : ٤٢٢/١

(٤) المصدر نفسه : ١٠٤/١ الرعات : القرط .

وذلك لأن كثيراً يصور في بيته جمال عزة فيجعلها أحسن من الشمس وأبهج من الضحى ، وقد يوهم الحب ذلك ، أو قد تكون هي كذلك عنده ، ولا غير عليه في أن يصورها أجمل من الشمس إذا كانت ثبتت في نفسه ههنا الشعور ، ويكون صادقاً شعورياً لو قال ذلك ، ولكنها ليست كذلك ههنا موثقاً ولو أن موثقاً قضى بذلك ، وربما وقع تحت طائلة المؤاخدة ، وقد يعارضه كثير من لا يرونها في مثل هذا الجمال .

وأما النابغة فعليه من ناحيتين : ناحية المبالغة التي ليس لها ما يبررها من شعور نفسى وناحية التشوية الذى شوه منظر هذا العنق الطويل ، وكانت المبالغة هي السبب في ذلك .

فالمبالغة المستحيلة التي تتصف بالفلو والإغراق مرفوعة رفضاً قاطعاً وإنما تجوز المبالغة عنده إذا قامت القرينة الصادقة على أن المراد منها غير حقيقتها ، أو دلّ التصوير نفسه على المراد منها وخاصة إذا كانت المبالغة الحقيقية لا تستلبيع أراءها .

فاستحسن ابن قتيبة للمبالغة مرتباً بموقف يدافع فيه عن شئ يورى جماله عياناً ، ولما استحسناها كان مؤولاً لها بما يقربها من الحقيقة .

الطبع والصنعة :

ومن المسائل التي لها صلة بالذوق الأدبي عند ابن قتيبة مسألة الطبع والصنعة ، ولقد قسم ابن قتيبة الشعراء الى طائفتين لكل منهما خصائصها الفنية وميزاتها الشعرية وطريقتها في الأداء ونظم الشعر ، اذ ان من الشعراء المتكلف ومنهم المطبوع ، وليس المراد هنا بالشعر المطبوع والمصنوع مقابلتهما بالشعر الجيد والردى ، فكم نجد من الشعر المتكلف شعرا فائق الجودة وكم نجد من الشعر المطبوع شعرا ظاهرا للضعف ، بل المراد هو ان الصنعة الشعرية هي سمة المتكلف من الشعراء .

فالمتكلف هو الذى قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة وكان الأعمى يقول : زهير والحطيئة وأشبههما من الشعراء عبيد الشعر لأنهم نغموه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين وكان الحطيئة يقول : خير الشعر الحولى النقع المحك . (١)

ويمثل عدى بن الرقاع في بيته التالين هذا الإتجاه الشعرى ، فيبين فيها منهج المتكلفين من الشعراء الذين ما فتئوا يحصون أشعارهم ويشتشون عن عيوبها ويقومون ما اعوج منها حتى تستقيم أصولها وتستوى مقوماتها :

وقصيدة قد بت أجمع بينهما حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المثقف في كعوبر قناتيه حتى يقيم ثقافته منادها (٢)

فالمقصود بالتكلف هو التنقيح والتهديب للشعر ، ومعنى آخر هو

(١) الشعر والشعراء : ٢٢/١ - ٢٣

(٢) المصدر نفسه : ٢٣/١

الصنعة الفنية للشعر حتى تخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة والإحكام غير أن الأحكام والجودة لا تخلوان من عيوب ففي شعر التكلف عيوب لا تخفى على الملأ ،

فابن قتيبة لا يرى منافاة بين اللمح والتجويد والتثقيف فالشاعر المطبوع يزيد شعره جودةً وجلالاً بمراجعة نظره فيما أتجه ليقوم معوجه ويثقف منسأده وقد يكون ذلك من ضرورات الشاعر الجيد * والتكلف من الشعر وأن كمالاً جيداً محكماً فليس به خفاء على ذوي العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من علوم التفكير وشدة المعناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ، كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء :

أوليت المراق ورافدَيْهِ فزارياً أخذ يد القميص

يريد : أوليتها خفيف اليد مقطوعها يعني في الخيانة ، فاضلته القافية وإلى ذكر القميص ورافداه دجلة والفرات . (١)

ولقد أورد ابن قتيبة حكماً صحيحاً وشرطاً يجب أن يتوفر في الشعر الجيد المطبوع : وهو ألا نحسباً عاناه صاحبه من علوم التفكير وشدة المعناء ورشح الجبين .

وقد أشار الدكتور محمد مندور في النقد المنهجي إلى البيت وفسر الأخذ بأنه من خذ الجرح خذ يدأ سال صديده ، ومن ثم رمى ابن قتيبة بأنه كمادته بحسن البدا ثم لا يحسن النظر والذوق وزعم أن ابن قتيبة اعتقد أن الرافدين حشو ، قال : ونحن بعد لا نرى إسرافاً في اللفظ ولا ضعفاً في

قول الفرزدق ، فالراقدان يزيدان العراق جمالاً وشمراً ونبلأ ، وليساً صـ
الحشوفي شيء . . . وعجز ابن قتيبة عن إدراك ذلك فحسبه حشواً . . . وأما
أخذ يد القصيص فكناية جميلة لم يظن لروعتها ابن قتيبة ، وهل أقوى من هذه العبارة ؟
ومع ذلك يقول ابن قتيبة إنها حشو . (١)

وتبين التكلف أيضاً في الشعر عند ابن قتيبة بأن ترى البيت مقروناً
بغير جاره ومشموماً إلى غير لفقة ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا
أشمر منك قال ، وم ذلك ؟ قال : لأني أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت
وابن عمه . (٢)

وقال عبد الله بن سالم لرؤية : يا أبا العجاف إذا شئت : فقل
رؤية : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم ابنتك عقبه ينشد شعراً له أعجبتني ،
قال رؤية : نعم : ولكن ليس لشعره قران ، يريد أنه لا يقارن البيت
بشبهه . (٣)

وهذه الإشارات تدل على إثارة ابن قتيبة لما يمكن أن يمد نوعاً من
ارتباط أبيات القصيدة بعضها ببعض فيما يشبه التلاحم بين الأبيات المتجاورة
أما الملبع من الشعر فهو الذي يأتي عفو الخاطر لا يكلف صاحبه نفسه
مئونة الكد في تثقيفه وتقويمه حتى يصبح مهذباً نقياً ، قال : فالملبع من
الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القواني وأراك في صدر بيته عجزه وفي
فاتحته قانئته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الفريزة وإذا امتحن لم يتلعثم

(١) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ٢

(٢) الشعر والشعراء : ٣٤ / ١

(٣) المصدر نفسه : ٣٤ / ١

ولم يتزحصر ، (١)

ففهم الطبع عنده إذاً الاقتدار على نظم القوافي بشئ غير قليل من
سماحة الخاطر وغيض النفس ، مع سهولة وجمال ووضوح في الشعر ، فما أن تقرأ
فاتحته حتى تعرف قافيته من خلالها ، وما إن ترى صدر بيته حتى يسبق إليك
الذهن إلى عجزه ، ولا يتمب قائله بهذيب أو تنقيح ، ولا يخلو مع ذلك من
الجمال والقوة والسهولة والوضوح في آن واحد .

ولقد عد ابن قتيبة الشماخ من الملبوعين لأنه : كان في سفر مع
أصحاب له فنزل يحدو بالقلم فقال ثلاثة أبيات من الرجز ثم قطع به هذا الروي
وتعذر عليه فكره وسبح بغيره على إثره * . (٢)

ولقد عد من الملبوعين لأنه قال الشعر سماحة واقتداراً دون بذل
جهد أو عناء في التفكير ،

والناخبة الذهباني عنده كان أحسن الباهليين ديباجة شعر وأكثرهم
رونق كلام وأجزلهم بيتاً كان شعره كلاماً ليس فيه تكلف + (٣)

وبشار أحد الملبوعين الذين كانوا لا يتكلمون الشعر ولا يتمعون فيه
وهو من أشعر المحدثين . (٤)

(٥)
وأبو العتاهية : كان من الملبوعين ومن يكاد يكون كلامه كله شعراً . وأبو نواس
كذلك من الملبوعين عنده فقد روى عن شيخ له قال : لقيته يوماً ومعني تفاحمة
حسنة فأريته إياها وسألتها أن يصفها - وما أريد بذلك إلا أن أعرف طبعه
وسهولة الشعر عليه - فقال لي نحن على الطريق غل بنا إلى المسجد ، فملنا

-
- (١) الشعر والشعراء : ٣٤ / ١
(٢) المصدر نفسه : ٢٣٤ / ١
(٣) المصدر نفسه : ٩٢ / ٢
(٤) المصدر نفسه : ٦٤٣ / ٢
(٥) المصدر نفسه : ٦٧٥ / ٢

إليه فأخذها وقلبها شيئا ثم قال :

يَا رَبَّ تَفَاحَةً خَلَوْتُ بِهِيَ تُشْمَلُ نَارَ الْهَوَى فِي كَيْدِي
قَدْ بَتَّ لَيْلَتِي أَقْلِبُهُ أَشْكُو إِلَيْهَا تِلْكَ أَوَّلَ الْكَيْدِ
لَوْ أَنَّ تَفَاحَةً بَكَتْ لَبَكَّتْ مِنْ رُحْمَتِي هَذِهِ الَّتِي بِيَدِي

ويستل يده فَنَالُونِيهَا . (١)

والشاعر السليج عند ابن قتيبة هو الذي تحتل شاعريته فلا يرجع بل يقول على الغول في الضرع الذي حده له ، على ما يظهر ذلك من الخبر الذي ساقه عن أبي عمران المخزومي قال : أشيت مع أبي وأبي علي المدينة من قريش وعنده ابن مطير وإذا مطير جود فقال له الوالي صفه فقال : دعني حتى أشرف وأنظر ، فأشرف ونظر ثم نزل فقال من أهبأت !

كَثُرَتْ لَكُمُورُ فَطَرَةٍ أَطْبَاءُ فَإِذَا تَحَلَّبَ قَاضِي الْأَطْبَاءِ (٢)
وَكُجُوفُ صُرْتِيهِ الَّتِي فِي جُوفِهِ جُوفُ السَّمَاءِ سَبْحَةَ جُوفِهِ (٣)
وَلَهُ رَهَابٌ هَيْدَبٌ لِرَفِيقِهِ قَبْلَ التَّبَعِ دَائِمَةٌ وَطَفَاءُ (٤)
وَكُلُّ بَارِقَةٍ هَرِيقٌ يَلْتَقِي رِيحٌ عَلَيْهِ وَمَنْفُوجٌ وَأَلَاءُ (٥)

ويقول في هذا الشعر إنه " مع إسراع قائله فيه كثير الوشى لألف المعاني . (٦)

ويذهب ابن قتيبة إلى أن الشعراء مختلفون في الطبع : فمنهم من يسهل عليه المديح ويمسر عليه الهجاء ، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الفزل . . فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً وأجودهم تشبيهاً

(١) الشعر والشعراء : ٢ / ٦٨٢

(٢) الأطباء : انداء ذوات الحائض والسباع .

(٣) سبحة : عظيمة ضخمة .

(٤) الرهاب : السحاب ، هيدب : متدلى ، التبقي : اندفاع المطر

وطفاء : الدببة الحثيثة .

(٥) عرفج وألاء : نوعان من الشعر .

(٦) الشعر والشعراء : ١ / ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ .

وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وما وُقُراد وحية ، فإذا صار إلى المديح والهجاء
 خانه الطبع وذاك أخره عن الفحول فقالوا في شعره : أبحار غزلان ونقط هروس ،
 وكان الفرزدق زير نساء وماحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان
 جرير عفيفاً عزهاة عن النساء وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيهاً ، وكان الفرزدق
 يقول : ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شمري ، وما أهوجتي إلى رقه شعوره
 لما ترون . * (١) على أن الطبع وحده لا يكفي لقول الشعر أو نقده ، فكل علم
 محتاج إلى السماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر لما فيه من الألفاظ
 الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي وأسماء الشجر والنبات والمياه والموانع
 وأشياء هذا لأنه لا يلحق بالذكا والفطنة ، كما يلحق مشتق الخريب . (٢)
 ومن هذه الجهة كان يثار ابن قتيبة للتركيب الذي جرى عليه القدماء فسي

نظام القصيدة فقد علل لنا نشأة هذا التقليد الشمري وسبب ظهوره في أول
 القوائد الطويلة في الأدب الجاهلي على اختلاف أغراض القوائد ، فقد نقل
 عن بعض أهل الأدب أن مقصد القصيد إنما ابتداء فيها بذكر الديار والدم والاثار
 فبكى وشكا وخالب الربح واستوقف الرفيق ليجمع ذلك سببا لذكر أهلها
 الطاعنين عنها . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفسرط
 الصباة والشوق لميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعى به إصفاة
 الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النجوم لا تط بالقلوب . . فإذا علم أنه قد
 استوثق من الإصفاة إليه والاستماع إليه عقب بأيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا
 النصب والسهل وسرى الليل وحر الهجير وانضاة الراحلة والبعير فإذا علم أنه
 قد أوجب على صاحبه حق الرجاء . . عندها يبدأ في المديح الذي يبعثه

(١) الشعر والشعراء : ٣٨ / ١

(٢) المصدر نفسه : ٢٦ / ١ ، ٢٧ .

على المكافأة . (١)

فابن قتيبة يفسر التمسك بهذا التقليد في قصيدة المديح بأن كل جرّ
يكون منطلقاً للقسم الذي يليه .

والذى أراه أن هذا التفسير غير صحيح لأن هذا التقليد يلائم كافة
أغراض الشعر ، فإذا كان ابن قتيبة قد أرجع هذا التقليد لحاجة قصيدة المديح
إليه فكيف نفسره في غير قصيدة المديح ؟؟ وعلى أى نحو من الأنحاء نفسر وجسود
تلك المقدمة ؟؟

إن المقدمة الطللية هي إحدى النوافذ الرئيسية في الشعر العربي ،
لما تضفيه على الحالم الشعري من جمال ، فالمقدمة تعبير عن الصراع بين حب
الحياة وغريزة الموت .

والمرأة في الشعر رمز الخصوبة والتجدد ، وما البكاء على الأطلال إلا
تمثيل لهذه الفكرة وتشبه بالبقاء والوقوف عند حدود الموت والحياة .
ولقد ميز ابن قتيبة بين التقليد الغنى الموروث وضرورة الالتزام به
وبين لغة الشعر المتبدلة المتطورة بتطور المجتمع وضرورة استجابة الشاعر
لهذا التطور وهذا التبدل ، فهو حين يتكلم عن الإفتاحية الطللية في القصيدة
الجاهلية اعتبرها تقليداً فنياً موروثاً يجب الحفاظ عليه ، ويزى أن الذوق لا يقبل
التجديد فيه وتلوينه ليسائر الظواهر المستجدة في الحضارة . قال عن ذلك :
وليس بمأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل
عامر أو يبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبصير ، أو يسود
على السماء العذاب الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأوجن الطوامى أو يقطع
إلى المدوح نبات الترجس والاس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت

الشيخ والحنوة والعرارة . (١)

وبذلك يمكن أن يقال أن ابن قتيبة وقف موقفاً واضحاً مما يمكن أن يسمى
برمز التراث ، فهي على عراقتها لا يجوز للشاعر المحدث أن يحاكيها في هزليتها
لأن عالمه الشعري مغاير للعالم الشعري عند القدماء .

ويتصل هذا الموقف بموقف ابن قتيبة من قضية القدم والحداثة في الشعر ،
فهو يرفض ما ذهب إليه اللغويون والرواة من تفضيل القديم لقدمه وتمصهم له خيره
وشره ومساواتهم للجديد لأنه جديد ، بل يفضل الشعر لجودته سواء أكان
صاحبه قديماً أم محدثاً ، فالقدم لا يشفع للشاعر القديم إن أساء والحداثة لا تؤخر
الشاعر المحدث إن أحسن قال : ولا أحسب أحداً من أهل التمييز والنظر
نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحداً من المتقدمين
المكثرين على أحد ولا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره . (٢)
ومن أجل ذلك كان اهتمامه بالمحدثين واختياره لأشعارهم وإعلاؤه
من قيمة المجددين منهم ، فيذهب إلى أن أبا نواس أحد المطبوعين ، وقد
سبق إلى معان لم يأت بها غيره ، ثم يورد نماذج من شعره مما يستحسن ، كما
يورد أبياتاً للنقاد عليها مأخذ ولكنه لا يتردد في الدفاع عنه حين يجد للدفاع
وجهاً ، فيذكر مثلاً أن أبا نواس ومسلم إجماعاً وتلاحياً ، فقال مسلم لأبي
نواس : ما أعلم لك بيتاً يسلم من سقط ، فقال له أبو نواس هات من ذلك بيتاً
واحداً فقال له مسلم أنشد أنت أي بيت شعر من شعرك فأنشد أبو نواس .

ذَكَرَ الصُّبُوحَ بِسُحْرَةٍ فَارْتَا حَا وَأَمْلَهُ دِيكَ الصَّبَاحَ رَعِيَا حَا

فقال له مسلم : قف عند هذا البيت ، لم أمله ديك الصباح وهو يبشره بالصبح

(١) الشعر والشعراء : ٢٤ / ١

(٢) " " : ٢٦ / ١

الذى ارتاح له ؟

فقال له أبو نواس : فأتشدني أنت ، فأنشده مسلم :

عاصي الشباب فراح غير مفسد
وأقام بين عزيمة وتجلد

فقال له أبو نواس : ناقض ، ذكرت أنه راح والروح لا يكون إلا بانتقال من مكان إلى مكان ، ثم قلت : وأقام بين عزيمة وتجلد فحملته متنقلا مقبلا ، وتشاغبا في ذلك ثم افترقا . (١)

ويمجب ابن قتيبة من هذا الشغب الفنى بين الشاعرين الكبيرين ، ولا يجد في ذلك داعيا لامتناع المحدثين بل يقرر أن البيتين جميعا صحيحان لا عيب فيهما غير أن من طلب عيبا وجده ، أو أراد إعناتا قدر عليه إذا كان متعاملا متحينا غير قاصد للحق والإنصاف . (٢)

ونراه في موضع آخر - يقف صراحة مدافعا عن مقدرة أبي نواس اللغوية ، فيذكر أن أبا نواس كان يلحن في أشياء من شعره ، ويقرر أنه لا يراه فيها إلا على حجة من الشعر المتقدم وعلى علة بيينة من علل النحو ، منها قوله :

فليت ما أنت واط
من الثرى لي رسا (٣)

وهنا نرى ابن قتيبة وهو يفتد ما يوجه إلى هذه الأبيات من نقد مستشهدا بشعر القدماء وتأويل التحويين لهذا الشعر فهو يملق على هذا البيت بقوله :

" أما تركه الهمز في (واط) فحجته فيه أن أكر العرب تترك الهمز وأن قريشا تتركه وتبدل منه ، وأما نصبه " رسا " فعلى التمييز . . ألا تراه قال " فليت ما أنت واط من الثرى لي " فتم الكلام وصار جواب " ليت " في " لي " ثم بين من أى وجه

(١) الشعر والشعراء : ٢ / ٦٩٠

(٢) المصدر نفسه : ٢ / ٦٩٠ ، ٦٩١

(٣) المصدر نفسه : ٢ / ٧٠٠

يكون ذلك فقال " رسا " أى قبرا ، كما نقول فى الكلام : ليت ثوبك هذا لى
ثم نقول : إزاراً لأن جواب " ليت " صار فى قولك " لى " وصار الإزار تمييزاً . (١)
وقوله فى الشباب :

كَانَ الشَّبَابُ مَظَنَّةَ الْجَهْلِ وَمَحَسَّنَ الضَّحَكَاتِ وَالْهَسَرَ
يرويه الناس " مظنية " ولا أراه إلا " مظنة " لأن هذا الشرط للنابغة فأخذه
منه ، وهو قوله :

✽ فَإِنَّ مَظَنَّةَ الْجَهْلِ الشَّبَابَ ✽ (٢)

وكان موقف ابن قتيبة فى القدم والحداثة أقوى صيحة زلزلت اللغويين والنحويين
وأعلى راية ارتفعت فى نصره المحدثين ، ومن هنا بدأ القديم والحديث يتساويان
أمام النقاد من استحسان واستهجان ولم يتأثروا بطك النزعة التى كانت سائدة
فى أوساط علماء اللغة حيث يقصرون اهتمامهم على الشعر القديم فلا يروون غيسره
ويستجيدونه لأنه قديم وإن كان سخيفاً ، فابن قتيبة يقول :

" ولم اسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسّن
باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر
منهم بعين الإحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأعطيت كلا
حظه ووفرت عليه حقه . (٣) ثم نراه وكأنه يمرض باللغويين والنحويين حيث يقول :
فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضمه فى متخيرة
ويرذل الشعر الرمين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه أو أنه رأى قائله . (٤)

-
- (١) الشعر والشعراء : ٢٠٠ / ٢
(٢) المصدر نفسه : ٢٠٢ / ٢
(٣) الشعر والشعراء : ١٠ / ١
(٤) المصدر نفسه : ١٠ / ١

والذى دعاه إلى مخالفة السابقين أن الله لم يقصر العلم والشعر
والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما
بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره ، وكل شرف خارجيه^(١)
في أوله ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين وكان
أبو عمرو بن الملاء يقول لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد همت بروايتسه
ثم صار هؤلاء قديما عندنا ببعد المهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لصن
بعدنا . . . فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه ،
ولم يضمه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه . (٢) فالحسن والجودة لا تتأثر
بزمن معين : قديم أو حديث ، إن لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة
على زمن دون زمن ، فالجودة والحسن في الشعر موجودة في شعر كل شاعر
حافظ على القديم وسلك مسلكه . وأيضا الحسن والجودة في الشعر لا ترتبط
بشيء خارج عن الشعر من سن أو شرف لأنه يثنى على كل من يأتي بحسن
ولا يضمه عنده تأخر قائله ولا حدائه سنه ، ولأنه لا يرفع الرءى عنده شرف
صاحبه أو تقدمه ، فابن قتيبة قد اعتد بالقديم ونماذجه والأسس التي تستخلص
منه ولكنه لم يقب جامدا تجاهه بل أباح للشاعر أن يأخذ نفسه بما يستحسنه
وجعل من ذلك أساسا للذوق الأدبي عنده على ما يوجهه العدل والإنصاف .

(١) الخارجي : الذى يشرف بنفسه .

(٢) الشعر والشعراء : ١٠ / ١ ، ١١ .

الفصل الثالث

معالم الذوق الأدبي عند النقاد في القرن
الرابع الهجري

١- ابن طباطبا ٣٢٢ هـ

٢- فدامة بن جعفر ٣٣٧ هـ

يعتمد ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) اعتدادا كبيرا بالعقل الناقد لأنَّه الأساس في تقدير الشعر والاستجابة له ، واستحسان الشعر أو استهجانـه يعودان إلى أسباب حقيقية في الشعر ، والذوق إذا استحسن أو استهجنـ فلـه أسباب وهي ما تسمى بـعيار الشعر أو علة حسنه . " والعلة هي قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ونفيه للقبـح منه واهتزازه لما يقبله وتكرهه لما ينفـيه أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها ما طبعـت لـه إذا كان ورودـه عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه وبموافقة لامـادة محبها ، فالصين تألف المرأى الحسن وتقتضى بالرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبـل المـشم الطيب ويتأذى بالمتن الخبيث ، والفم يـلـذذ بالذائق الحلـو ويـبـجـ البشع المر ، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهر المـهـائل ، والـيـد تنـعم بالمـس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذى ، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق والجائز المعروف المألوف ويتشوف إليه ويتجلى له ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويصدأ له " (١) فالـفهم قـوة تجـد لذتها في الشعر كما تلذذ كل حاسة بما يليها وتتقبل ما يتصل بها تقبل الأشياء الحسنة وتنفر مما يضاها .

إذن فهناك أسس موضوعية يعتمد بها هذا الفهم الناقد ويقوم عليها تقديره للشعر الحسن وانفعاله به ، كما يقوم على مضاها نفوره من الشعر القبيح واجتنابه له ، وفي ذلك تشترك الأفهام الناقدة كلها لا تكاد تختلف عليها ولا تتفاوت في إدراكها ، كما أن الحواس تكاد تستحب أشياء لا تختلف فـسـي استـحـابها وتنفر من أشياء لا تكاد تتفاوت في كراهتها إلا قليلاً .

ثم يحدد ابن طباطبا الأسس الموضوعية التي يقدر على أساسها الفهم الناقد للشعر فيقول : فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كـسـر

المرى مقوماً من أود الخطأ واللحن سالماً من جور التأليف موزوناً بميزان الصواب
لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرقة ولطفت موالجه فقبله الفهم وارتاح له وأنس
به ، وإذا ورد عليه على عهد هذه الصفة كان باطلاً محالاً مجهولاً انسدت طرقة
ونفاه واستوحش عند حسه به وصدي له وتأنى به كتأذى سائر الحواس بمسا
يخالفها . (١)

فلكى يسلم المعنى إلى الفهم دون عيب أو نقص ينبغي أن تتوافر فيه
شروط منها ، أن يكون مصفى من كدر المعنى وذلك باستقامة القول بحيث لا يحتوره
قصور يقصر به عن الغاية المطلوبة ولا يفرق في إطالة تبعده عن حده ، ثم سلامته
من الخطأ المعنوي واللفوي واللحن حتى لا يخرج الكلام عن موافقه . (٢)

فمن مما يبر الجمال في الشعر حسن وقعه على الملقى ، فالقصد من
النص الشعرى مخاطبة الفهم وأداته في ذلك الحسن أو الجمال ، والسـ
وراء كل حسن الاعتدال طمأنينة أن علة كل قبح الاضطراب ، " وعله كل حسن
مقبول الاعتدال ، كما أن علة كل قبح منفي الاضطراب ، والنفس تسكن إلى
كل ما وافق هواها ، وتقلق ما يخالفه ولها أحوال تتصرف منها فإذا ورد عليها
في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحة ولرب ، فإذا
ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت . (٣)

فالاعتدال هو مطلب ابن طباطبا الجمالي في الشعر ، ويتحقق هذا
الاعتدال في النص الشعرى عند اجتماع صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة اللفظ ،

- (١) عيار الشعر : ٢٨
(٢) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد ، ١٩٠ ، ١٩١
(٣) عيار الشعر : ٢٨

فلذا تم له ذلك تم قبول الفهم له ، واشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزائه —
التي يحمل بها وهي : إعتدال الوزن وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ
كان إنكار الفهم لآيائه على قدر نقصان أجزائه . (١)

ومثال ذلك عنده : " الفناء الطرب الذى يتضاعف له طرب مستمع المتفهم
لسمناه ولذظه مع طيب ألحانه ، فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه
فناقص الطرب ، وهذه حال الفهم فيما يرد عليه من الشعر . (٢)

فقيمة الشعر عند ابن طهبا تتحدد بعدى تقبل الفهم (المقل) له .
ولكن متى يتقبل (الفهم) الشعر ومتى يرفضه ؟؟ يتقبل الفهم الشعر عند تناسب
الأجزاء المكونة له وهي إعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ حتى لا يختل
بناؤها أو شكلها ، وعند تناسب القصيدة مع الغاية التي نظمت من أجلها
أو موافقتها للحال التي أعدت لها ، فلذا تحقق هذا التناسب للقصيدة وظهرت
القيمة الجمالية لها ، عندها تستلج القصيدة أن تؤثر في دوافع المتلقي
تأثيرا يرد الدوافع إلى حال من الإعتدال الذى يكمن في العناصر العقلية
والحسية لأن أصل اللذة الحسية يرجع إلى توافق إعتدال الحاسة مع إعتدال
المدرک الخارجى ، فنفس الأمر في اللذة العقلية المرتبطة بالفهم لأن الملمسة
واحدة ، فالشعر يحدث مستويين من اللذة ، مستوى حسيا يرتبط بالألفاظ
المتناسبة في وزن معتدل ومستوى عقليا يرتبط بالمعاني التي تتناسب فيما بينها
وهذا هو الجانب الموضوعي الذى يكمن داخل العمل الفني وعليه يلتقى الناس
في تقدير هذا العمل ، ولا يكادون يختلفون عليه إلا بقدر اختلافهم في قيمته
حسب قدرتهم الثقافية وبيئتهم العامة وهناك إلى جوار هذا الجانب الموضوعي

(١) عيار الشعر : ٢٨

(٢) المصدر نفسه : ٢٨

جانب نفسى يتفاوتون فيه ويختلفون وهذا هو سبب الاختلاف فى تقدير الناس للعمل الشعرى من حيث الإستفادة والإستقبال .

وسرعان ما تتحول هذه المتعة عند ابن لعبا إلى وسيلة أخلاقية لأن الحالة اللذيذة التى تقع للمتلقي تتجاوز فائدتها حد الاستمتاع بالجمال إذ تنفذ إلى (الفهم) وتشجع الجبان وحث الشحيح على الكرم . (١)

ورغم ان ابن لعبا لها يربط بين الغايتين من الشعر : اللذية والأخلاقية فإنه أكثر جنوحا إلى التأكيد على المتعة الجمالية الخالصة لأنها هى التى تتحقق فى (الفهم) أولا .

وخير مثال على ذلك هو موقفه من هذه الأبيات التى يقول فيها المثقب

عن ناقله :

تقول وقد درأت لها وضيئى أهذا دينه أبداً ودينى
أكل الدهر حيل وارتماساً أما يبقى علي ولا يقينى

ان يعقب عليها بقوله : فهذه الحكاية كلها عن ناقله من المجاز المباعسـد للحقيقة وانما أراد الشاعر أن الناقدة لو تكلمت لأعربت عن شكواها يمثل هذا القول . (٢)

أما المقيار الثانى لحسن الشعر وقبول الفهم لإياه فهو : موافقته للحال التى يعد معناه لها كالمدح فى حال المفاخرة وحضور ما يكتب بانشاده من الأعداء ومن يسر به من الأولياء ، وكالهجاء فى حال مباراة الصاجي والحظ منه حيث ينكى فيه استطاعه له ، وكالمراثى فى حال جـزع

(١) احسان عباس : تاريخ النقد الادبى عند العرب : ١٤١

(٢) عيار الشعر : ١٤١

الصاب وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتمزية عنه . (١)

ولكى تتحقق موافقة الشعر لمقتضى الحال الخارجى فإن على الشاعر
: " أن يحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف فيها غلب الملوك بما يستحقونه من جليل
المخاطبات ويتوخى خطبها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامية كما يتوقى أن يرفع
العامية إلى درجاة الملوك ويمد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها
حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضع أكثر من الاستفادة من قوله
في تحسين نسجه وابداع نظمه . (٢)

ويتعرض ابن طباطبغا لما ينبغى أن يكون عليه التعبير من تلائم مع الفرض
ورعاية لمشاعر المخاطبين في مواجهتهم والتلطف معهم بما لا يسيئهم في مواقف
السرور ولا ييئس شؤمهم في مجالات التهانى والبشرى ولا يمس حساسيتهم
بذكر أساء محارمهم في موطن الفزل ولا يعبر بما يوحي بالتمريض بهم في عيوبهم
وله أن يحدث بما يثير أشتاتهم ويغماغ أجزائهم في مواقف الرثاء ، فالشعراء
ملزمون تجاه سامعيهم بمدوحين وغير مدوحين بامطناع عبارة فنية مهذبة
تراعى فيها شاعرهم ومواقفهم ومخاطباتهم ، فينبغى للشاعر أن يحترز في أشعاره
ومفتتح أقواله ما يتطهر به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف
إفقار الديار وتشتت الألف ونمي الشباب ونم الزمان ولا سيما في القصائد التى
تتضمن المدائح أو التهانى ، وتستعمل هذه المعاني فى المراثى ووصف المخطوب
الحادثة ، فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه وإن كان
يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون المدوح فيتجنب مثل ابتداء قول الأعشى :

ما بكاء الكبير بالأعلال وسؤالي فهل ترد سؤالي
دمنة قفرة تعاورها الصبي ف بريحين من صبا وشالي

(١) عيار الشعر : ٢٩ ، ٣٠

(٢) المصدر نفسه : ٢٠

ومثل قول ذي الرمسة :

وما بال عيتك منها الدمع ينمكبُ كأنه من كلى مغرية سسروبُ

وقد أنكر الفضل بن يحيى البرمكي على أبي نواس قوله :

أربع البلى أن الخشوع لبادى عليك واني لم أخنك ودادى

وتأخر منه فلما انتهى إلى قوله :

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم بنى هرمك من راعين وغدادى

استحكم تأخيره فيقال إنه لم ينقضي إلا أسبوع حتى نزلت به النازلة . وأنشد

البحترى أبا سميد محمد بن يوسف الشفري قصيدته التي أولها :

لك الويل من ليل تطاول آخره ووشك نوى حى نزم أبا عرو

فقال له أبو سعيد : الويل لك والحرب . (١)

ومن هذا الباب أيضا ينبغي للشاعر أن يراعى الجانب الاجتماعى

فلا يصح منه وهو في موقف سميد أن ينفص على صاحبه في شعره ولا يجوز له

أن يشبب امرأة تتسمى باسم امرأة من نساء هذا المخاطب ، ويمثل لذلك

بموقف أرملة بن سهية عندما سأله عبد الملك بن مروان فقال له : مابقي من

شمرك ؟ فقال : ما ألرب ولا أحن يا أمير المؤمنين إنما يقال الشمر

لأحدهما ولكننى قد قلت :

رأيت الدهر يأكل كل حى كلكل الأرض ساقطة الحديد

وما تبغي المنية حين تغدو سوى نفس بن آدم من مزيد

وأحسب أنها ستكر يومئذ توتى نذرها بأبي الوليد

فقال له عبد الملك : ما تقول ثكلتك أمك ؟ فقال : أنا أبو الوليد يا أمير

المؤمنين ، وكان عبد الملك يكنى أبا الوليد أيضا ، فلم يزل يعرض كراهية

شمره في وجه عبد الملك الى أن مات ، فليتنجب الشاعر هذا وما شاكله ما سبيله
كسبيله . (١) .

وفي ذلك يقول ابن طبلغا : وإذا مر له معنى يستبشع اللفظ به لطف
في الكناية عنه وأجل المخاطب عن استقباله بما يتكرهه منه ، وعدل اللفظ عن كلف
المخاطبة إلى ياء الإضافة إلى نفسه إن لم ينكر الشعر أو احتال في ذلك بما يحترز
به مما ذمناه ويوقف به على أرب نفسه ولطف فهمه كقول القائل :

ولا تحسبن الحزن يَبْقَى فإنه شهابٌ حريقٍ وأقدٌ ثم نغامدٌ
سألفُ فقدان الذي قد فقدته كإلفك وجدان الذي أنتَ واجدٌ

وانما أراد الشاعر : ستألف فقدان الذي قد فقدته كإلفك وجدان الذي
قد وجدته أي تتمزى عن مصيبتك بالسلو فانظر إليه كيف لطف في إغافة ذكر
المفقود الذي يتطير منه إلى نفسه وما يتفأل إليه من الوجدان إلى المخاطب فجعل
الموجود المؤلف للمعزى والمفقود لنفسه . (٢)

فالشاعر مطالب برعاية الجانب الذوقي في اختيار الأساليب الملائمة
للإنسان ومواجهته بها ، لذا على الشاعر قبل كل ذلك أن يمايش القصيدة أولاً
داخل نفسه ، ثم يبرزها لنا بعد معاشته لها وجيشان حسه بها حتى يوثق
في السامعين ويتم ذلك بالصياغة الجيدة وقليل من التمويه حتى تخفى الحقائق
من خلال ستار شفاف يغني عليها إبهاماً محبباً يثير الفضول : " فمن أحسن
السماني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازاً لمن يسمعها : الإبتداء بما
يحسن السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل استتمامه ، كقول النابغة :

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب غير تهتدى بعصائب

(١) عيار الشعر : ١٤٤ ، ١٤٥

(٢) عيار الشعر : ١٤٥

فقدم في هذا البيت معنى ما تعلق الطير من أجله ، ثم أوضحه بقوله :

بصاحبتهم متى يفر من مفارهم من الضاريات بالدماء الذوارب
تراهن خلف القوم زورا كأنها جلوس شيوخ في مسوك الأرناب
جوانح قد أيقن أن قبيلهم إذا ما التقى الجمعان أول غالب
لهن عليهم عادة قد عرفت بها إذا عروا الخطى فوق الكواشب (١)

وهناك وسيلة أخرى لهذا التلطف وهي التعريض الخفي الذي يكون بخفائه
أبلغ في معناها التصريح الظاهر الذي لا ستر له وذلك كقول عمرو بن معدى كرب:
فلو أن قومي أنطقني بما همم نطق ولكن الرماح أجبرت
أى لو أن قومي اعتنوا في القتال وصدقوا المصاع وطعنوا أعداءهم برماحهم
فأنطقني بمدحهم وذكر حسن بلائهم نطق ولكن الرماح أجرت ، أى شقت
لساني ، كما يجز لسان الفصيل . (٢)

وابن طباطبا يحرص على أن يخالف الشاعر الملوك بما يستحقونه من
جليل المخالبات ، ويتوقى خطبها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامية ، كما
يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك ويعد لكل معنى ما يليق به ولكل
طبقة ما يشاكلها . (٣)

ومن الممكن أن يتخلى الناقد عن مالب الصدق في هذا المجال وعن
الغاية الاخلاقية ، ويأخذ على جرير قوله :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلى قطينا (٤)

فهو يتخلى عن الصدق في سبيل المواقفات الاجتماعية التي تحسب
الشاعر . والمعيار الثالث الصدق ، والصدق المطلوب للشعر هو ما يخرج به عن

(١) عيار الشعر : ٤٢ ، ٤٣

(٢) المصدر نفسه : ٤٣

(٣) المصدر نفسه : ٢٠

(٤) المصدر نفسه : ١٠٩

حدوده التي تحصره في صدق الواقع الى الصدق الفني وتصوير المعاني المختلفة في النفس وكشف حقائقها .

فالصدق خاصية أساسية من خصائص الشعر القديم لأنه يمكن قيمة أصيلة في الحياة القديمة التي تقوم على : التنزه عن الكذب . . والاستكثار من الصدق والقيام بالدية . (١)

ومن هنا كان حريصاً على المعنى الذي ينبع من القلب ليكون خروجاً من القلب مدعاة إلى قوة أثره ووصوله إلى نفس سامعه أو قارئه ويستدل بذلك على قول الرسول صلى الله عليه وسلم (ما خرج من القلب وقع في القلب وما خرج من اللسان لم يتعد الأذان) (٢) عندئذ يختلف شعر الشاعر الواحد بحسب صدقه في التعبير عن نفسه لأن هذا الصدق يكسب الكلام قوة ،

والصدق في التعبير عن النفس مصدر لاختلاف الشعر عند الشاعر الواحد كما أنه مصدر لاختلاف شعر بعض الشعراء عن بعض فالصدق في تصوير النفس مؤثر من أقوى المؤثرات في الشعر فالشعر يحسن موقعه اذا أيدت أقواله : " بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلفة فيها والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها ، والشعر هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة وما خالف هذا فليس بشعر . (٣)

ويتصل الصدق بتوافق التجربة الفردية للشاعر مع ما جاءت به تجارب البشر من قبله ، ومن أسباب حسن الأشعار عنده : " أن لا تخلو من أن يقتصر منها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول فيحسن المبالغة عنها و اظهار ما يمكن

(١) عيار الشعر : ٢٦

(٢) المصدر نفسه : ٢٩

(٣) المصدر نفسه : ٣٠

في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه ما قد عرفه طبعه وقبله فهمسه
فيثارت بذلك ما كان دفيناً وبيرزبه ما كان مكتوناً فينكشف للفهم غلاؤه فيتمكن من
وجدانه بمد المعناه من نشدائه أو تودع الأشعار حكمة تألفها النفوس وترتسج
لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها أو تضمن صفات صادقة وتشبيهات
موافقة وأمثالا مطابقة تصابُ حقائقها ويلطف في تقريب البعيد منها فيؤنس
النافر الوحش حتى يعود مألوفاً محبوباً ويحمد المألوف المألوس به حتى يصير
وحشياً غريباً فان السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات
المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجه وثقل عليه وعيه فلذا لطف الشاعر لشوب
ذلك بما يلبسه عليه فقرب منه بعيداً أو بعدد منه قريباً أو جلل لطيفاً أو لطيف
جليلاً أصفى إليه ودعاه واستحسنه السامع واجتبه . (١)

فابن طباطبا يعلل استحسانه لهذا الشعر الصادق بأن له قـدره
على اقتناص الأشياء الكامنة في النفوس والعقول وأظهار ما يمكن في الضمائر
منها وما يصاحب ذلك من أثر يتجلى في ابتهاج النفس لا انتقالها من الخفسي
إلى المعلوم ، أو ما يسميه ابن طباطبا بانكشاف غطاء الفهم فيكشف ما كان دفيناً
فيبتهج السامع بتمريفه ما لم يكن يعرفه وتزيده معرفة بما كان يعرفه ، ويحدث
ذلك عندما يتضمن الشعر صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثالا مطابقة للحال . (٢)

ويصبح للصدق مفزاه الأعق إذا كان الشاعر صادقاً مع نفسه حتى يستطيع
التأثير في الآخرين وبالتالي إمتاعهم به . عندئذ يكون الشعر : أنفذ من نفث
السحر . . فيسل السخائم ويحلل العقد ويسخي الشحيح ويشجع الجسبان
ويكون كالخمر في لطف ديبه والهائه وهزه وأثارته وقد قال النبي صلى الله عليه
وسلم : " إن من البيان لسحراً " (٣)

-
- (١) عيار الشعر : ١٤٢
(٢) جابر عصفور : مفهوم الشعر ٦٩
(٣) عيار الشعر : ٢٩

ويتحقق هذا الأثر ببراعة الشاعر في نظمة وصياغة انفعال النفس صياغة جيدة تبهج المبدع لأنها تكشف له ما كان دفيناً بما يتضمنه شعره من : " غرائب مستحسنة وعجائب بدیعة مستطرفة من صفات وهكايات ومخاطبات في كل فـن توجبه الحال التي ينشأ قول الشعر من أجلها ، فتدفع به المظاهر وتسل به السخائم وتخلب به العقول وتسحر به الأبواب لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى . (١)

والإلماح على الصديق لابد أن يصحبه إلحاح على الشعر الذي يبرز فيه المحتوى الأخلاقي واضحاً جلياً ، فالصديق صفة أخلاقية يجعل بها الشعر في نظره وكثيراً ما يصف الأبيات التي تعجبه بالمعاني اللطيفة الصحيحة ؛ " فسل الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني الحسنة الوصف السليمة الألفاظ التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً ، فلا استكراه في قوافيها ولا تكلف في معانيها قول زهير : (٢)

سئمت تكاليف الحياة ومن يمش
ثانين حولاً لا أباك يسلم
رأيت المنايا خبط عشواء من نصب
تمته ومن تخطى يصر فيهم
ومن لا يصانع في أمور كئيب
يضر من أنياب ويوطأ بمنسم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه
يفرّه ومن لا يثق الشتم يشتم

والإعجاب بمثل هذا القول يلفتنا إلى التركيز على المعنى الحكيم الذي يتجاوب فيه قول أبي ذؤيب : (٣)

أمن المنون ويربها تتوجع
والدهر ليس بمعتب من يجزع
وإذا المنية أنشبت أظفارها
ألفيت كل تميمة لا تنفع
والنفس راغبة إذا رغبتها
وإذا ترد إلى قليل تنفع

(١) عيار الشعر : ١٤٢ ، ١٤٣

(٢) المصدر نفسه : ٦٤ ، ٦٥

(٣) المصدر نفسه : ٦٥ ، ٦٦

كما تبرز قيمة الأبيات التي تمكّن التكوين الأخلاقي المثالي لصاحبها من قبل قول الشاعر : (١)

ومن يفتقر يعلم مكان صديقه ومن يحيا لا يعدم بلاء من الدهر
واني لأستحي إذا كنت ممسيرا صديقي والخلان أن يعلموا عسري
وأهجر خلاني وما خان عهدهم حياءً وأكراماً وما بي من كبسر
وأكرم نفسي أن ترى بي حاجة إلى أحدٍ دوني وإن كان ذا وفسر
فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين أصحاب البدائع والمعاني اللطيفة الدقيقة تجب روايتها والتكرار لحفظها . (٢)

فهذه المختارات من الشعر القديم الذي يجرى مجرى الأمثال والتي ترتفع في درجتها إلى قمة الابداع في الصياغة والتعبير الصادق الذي ينم عن معنى أخلاقي وحكمة موجزة تساهم في تكوين أخلاق الناس .
ويمجب ابن طباطبا بأبيات تحمل معنى أخلاقي بالرغم من رثائته صياغتها قال : ومن الحكم المهيبة والسماوي الصحيحة الرثة الكسوة التي لم يتفق في معرضها الذي أبرزت فيه قول القائل : (٣)

تراع إذا الجنائز قابلتننا ونسكن حين تضي ذاهبات
كروعة ظله لمغار نئيب فلما غاب عادت راتعيات
وكقوله الآخر :

وما المرء إلا كالشهاب وضوءه يحور ماداً بعد أن هو ما طمع
وما المال والأهلون إلا وديعة ولا بد يوماً أن ترد الودائع

(١) عيار الشعر : ٧٢

(٢) المصدر نفسه : ٨٢

(٣) المصدر نفسه : ١٠٤

والأعجاب بالتشبيه يمكن أن يقترن عنده بالأعجاب بالصدق كما يقترن بالعودة إلى التقاليد العربية القديمة ، خاصة أن العرب كانت تشبه الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها . (١)

ولذلك يجب على الشاعر المحدث : أن يعتمد الصدق والرفق في تشبيهاته لأن العرب قد أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات ما أهملت به معرفتها وأدركه عيانها . (٢)

فالصدق ظاهرة تتمثل في شكل التشبيه ، فالتشبيه الذي يعتمد على أداة توضح أن كلا من طرفيه مختلف عن الآخر هو التشبيه الصادق ولما التشبيه الذي يعتمد على أداة تدل على اختلاط بين طرفيه مثل تراه أو تخاله أو يكاد هو التشبيه القريب من الصدق ، ويتأكد الصدق بظاهرة لا تعتمد على الشكل وإنما تعتمد على مضمون التشبيه وهو أن يكون الطرفان يلتقيان في أكثر من صفة جامعة حسية أو معنوية وكلما كثرت الصفات الجامعة تأكد الصدق ، فما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه كأنه أو قلت ككذا ، وما قرب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد فمن التشبيه الصادق قول امرئ القيس :

نظرت إليها والنجم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال^١

فشبه النجم بمصابيح رهبان لفرط نحيائها وتعهد الرهبان لمصابيحهم وقيامهم عليها لتزهر إلى الصبح فكذلك النجم زاهرة لول الليل وتتأمل للصباح كتضال المصابيح له . (٣)

ومن الطبيعي أن يكون : " أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقش بل يكون كل شبه بمصاحبه مثل صاحبه ، ويكون مصاحبه مثله متشبهها به صورة ومعنى

(١) عيار الشعر : ٢٤ ، ٢٥

(٢) المصدر نفسه : ٢٤

(٣) المصدر نفسه : ٣٦ ، ٣٧

ربما أشبه الشيء صورة وخالفه معنى ، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة ، وربما قاربه وداناه أو شامه وأشبهه مجازاً لا حقيقة . (١)

وأفضل التشبيهات هو ما حقق الصدق وأوقع أكبر قدر من الاتفاق بيسر الأوصاف ، ويتأكد الصدق في التشبيه إذا التقى الارتفاعان في أكثر من صفة : " فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له . (٢)

فالمراد من الصدق عنده هو الصدق الفني الذي يلتزم الواقع الخارجي دائماً وإنما يخلب عليه التعبير عما يختلج في الضمير الذاتي للشاعر : " فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تنعاف حسن موقعها عند مستمعها لاسيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلفة فيها والتسريح بما كان يكتم منها . (٣)

والتشبيهات الحسنة عنده تقوم على أوجه معنوية ، فمن ذلك قول النابغة يمدح النعمان :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
وقوله :

وإنك غيث ينعمش الناس سيبه وسيف أعمرتة المنية قاطع
وقول زهير :

ولو كنت من شيء سوى بشير كنت المنير لليلة البسدر (٤)

-
- | | | | |
|-------|---|-------------|---------|
| (١) | : | عيار الشعر | ٢٥ |
| (٢) | : | المصدر نفسه | ٣١ |
| (٣) | : | المصدر نفسه | ٣٠ |
| (٤) | : | المصدر نفسه | ٣٨ ، ٣٧ |

وهو على حق في استمسانها ، لنقلها معاني لا تتأتى بدون التشبيه .
وابن طباغبا ينبذ التشبيه الكاذب وينفر منه ، ويستحب التشبيه الصادق ويدعو
إليه وينصح الشاعر حين يعمل شعره : " أن يسوى أعضائه وزنا ويمدل اجزاءه
تأليفاً ويحسن صورته إصابة ويكثر رونقه اختصاراً ويكرم عنصره صدقا . (١)

أما التشبيه غير الصادق فكقول خفاف بن ندبة : (٢)

أبقى لها التعداد^١ من عتداتها^٢ ومتونها كخيوط^٣ الكتان^٤

وعدم صدقه راجع إلى أنه : أراد أن قوائمها دقت حتى عادت كأنها الخيوط
وأراد خلوعها فقال متونها .

فأحسن الشعر هو الذي يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المصننى

الذى أرادت له . (٣)

فإذا أسس شعر الشاعر على الكلام البدوى الفصيح فعليه أن لا يخلط

به الحضري المولد ، وإذا أتى بلفظه غريبة أتبعها أخواتها وكذلك إذا سهل

الفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القياس . (٤)

ويمثل هذا الفهم بصبح أجود الشعر كقول الشاعرة : (٥)

فأقسمت بأعمرو لو نبهت^١ك إن أ^٢نبها منك داء^٣ عضالا

إنن^٤ نبها ليك عريشة^٥ مقيتاً مقيداً نفوساً ومالا

وخرق^٦ تجاوزت مجهول^٧ بوجناء^٨ حرق^٩ تشكى الكلالا

فكت النهار به شمس^{١٠} وكنت دجن^{١١} الليل فيه الهلالا

(١) عيار الشعر : ١٤٣

(٢) المصدر نفسه : ١٠٦ العتدات : القوائم

(٣) المصدر نفسه : ١٤٩

(٤) المصدر نفسه : ١٤٩

(٥) المصدر نفسه : ١٤٩ هي الشاعرة جنوب أخت عمرو ذى الكلب

وتلك أبيات تقترب من مفهوم الصدق والحقيقة فتستحق أن يعقب عليها
ابن الجلباء بقوله : " تأمل تنسيق هذا الكلام وحسنه وتولها مقيماً مفيداً ثم
فسرت ذلك فقالت نفوساً ومالاً ووصفته نهاراً بالشمس وليلاً بالهلال ، فعلى هذا
المثال يجب أن ينسق الكلام صدقاً لا كذب فيه وحقيقة لا مجاز معها . (١)

فقد ربط ابن الجلباء أسباب جودة التشبيه بصدقه عن ذات النفس وإذا فقد
يفقد الشعر كثيراً من آثاره وهذه الالتفات تدل على نفاذ بصره وصدق وعق ذوقه
واحساسه . ويجب أن يسهم الشعر في تكوين أو تدعيم البناء الأخلاقي للفرد
فالشعر يحسن عنده : " بقدر ما ينطوى على حكمة تألفها النفوس (٢) ، ويقسدر
ما ينطوى على معنى حكيم ، ويبلغ هذا الشعر أقصى غايته إذا ضم إلى المعنى
الحكم اللفظ الأنيق والتأليف المجيب ، بل وتظل لهذا الشعر آثاره التي تغتبط
صياغته وهي التي تنبع من مادته فحسب ، فالأشعار المحكمة المتقنة الحكيمة
المعاني إذا نقصت وجعلت نثرًا لم تلبل جودة معانيها ولم تفقد جزالة
ألفاظها . (٣)

فالشعر الجيد عنده هو الذي يؤدي لمن يتلقاه معنى حكيماً أو أخلاقياً
أو مجموعة من الأفكار المحددة ، أما الشعر الذي لا يوصل أفكار محددة بل يذوب
محتواه الانفعالي الفكري في الصياغة والزخرفة فهو ليس شعراً عظيم الجودة عنده ،
وان كان قد يروق السمع لزخرفته ولكننا لانجد فيه شيئاً يصلح لبناء نثرى جديد ،
مادامت القضية قد حصرت في معان حكيمة لا تتغير قيمتها في حالتها النثرية
والشعر . (٤) فكل تموير شعري لا يؤدي مثل هذه المعاني هو مجرد كلام

-
- (١) المصدر نفسه : ١٥٠
(٢) المصدر نفسه : ١٤٢
(٣) المصدر نفسه : ٢١
(٤) جابر عصفور : مفهوم الشعر ١٠٥

عذب لا طائل تحته : " فمن الأبيات الحسنة الألفاظ المستمدة الرائقة سامما
الواحية تحصيلاً ومعنى وإنما يستحسن منها إتفاق الحالات التي وضعت فيها
وتذكر اللذات بمعانيها والعبارة عما كان في الضمير منها وحكايات ما جرى من
حقائقها دون نسج الشعر وجودته واحكام وصفه واتقان معناه . . قول جميل :

فيا حسنها إن يفسل الدمع كعلها وإن هي تدرى الدمع منها الأنامل
عشية قالت في المتاب قتلشسنى وقتلي بما قالت هناك تحـاول (١)

وإذا كان الشعر لا يبين عن معنى أخلاقي واضح ينطوى على ما يسعى بحكيم
المعاني فإنه تحت إطار الأشعار الموهبة : " فمن الأشعار . . أشعار موهبة
مزخرفة عذبة ترقق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحاً فإذا حملت وانتقدت بهرجت
معانيها وزيفت ألفاظها ومجت حلاوتها . (٢)

وهذه الأشعار تقل درجتها في سلم التقييم والحكم على الرغم من حسن
صياغتها وزخرفتها العذبة فلا تسل إلى مرتبة الأ^{شعار} التي تصاغ صياغه متقنة في
مجال المعنى الحكيم .

ولكن ابن طبا^لبا لا يلبث أن يستحسن شعرا مجافيا للحق ناعيا عن الصدق
مطولا بالمبالغة الشديدة والإغراق البعيد : وذلك إن يذكر شعراً متكلفاً ، فمن
ذلك :

فإن يتبعوا أمره يرشدوا وإن يسألوا ماله لا يمين
وما إن على قلبه غميرة وما إن بعظم له من وهن

فمثل هذا الشعر وما شاكلة يصدئ الفهم ويورث الغم لا كما يجلو الهم ويشحن
الفهم من قول أحمد بن أبي طاهر :

(١) عيار الشعر : ٩٩

(٢) المصدر نفسه : ٢١

إذا أبو أحمد جادت لنا يده لم يحمّد الأجودان البحر والمطر
وان أضاء لنا نور بخرتسيه تضاءل الأنواران الشمس والقمر
وان مشى رأيه أوجد عزمته تأخر الماضيان السيف والقدّر
مالم يكن حذراً من حد سطوته لم يدر ما المزعجان الخوف والهدر

فهذا الشعر المصقول الذي لا كدر فيه . (١)

وأكثر من يستحسن الشعر تقليداً على حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانه

والا فهذا الشعر أولى بالاستحسان والاستجادة من كل شعر تقدمه . (٢)

(١) عيار الشعر : ٨٩ ، ٩٠

(٢) المصدر نفسه : ٩٠

الطبع والصنعة وآثارهما في جودة الشعر أو قبحه

يتفق ابن طباطبا مع غيره من النقاد في نظرتهم للشعر على أساس أنشئه صنعة أو صناعة على الرغم من أنه لم يذكر كلمتي الصنعة أو الصناعة بل جاءت مقترنة بالشعر غير مفصلة عنه .

وابن طباطبا يبدأ بتأصيل مفهوم الصنعة التي يتعامل معها في الشعر الذي يعرفه بأنه : " كلام منظم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خُصَّ به من النظم الذي ان عدل عن جهته مجته الأسع وفسد على السذوق ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالمعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة المعروض والحدق به حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه . (١)

ومن هنا يرى ابن طباطبا أن الدربة والمعرفة بالمعروض يمكن أن تحلل محل الطبع عند الشاعر فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالمعروض الذي هو ميزان للشعر ومن هنا لم يعتبر المعروض ذا أثر إلا عند من اضطرب طبعه وذوقه ، أما من صح طبعه وذوقه فانه في غير حاجة إليه ، وهذا رأى حائب لأنه أقرب الى واقع الشعراء .

ولقد حدد ابن طباطبا الخطوات اللازمة لتمام جودة الشعر وحسنة في أثناء نظم القصيدة ، ومدى نصيبها من الدقة والسلامة وأثرها في رقي الشعر وجودته ، وإن يقول : " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر

عليه في فكره نثرا ، وأعد له ما يليه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبتته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نثرا لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ويرم ما وهي منه ويبدل بكل لفظة مستكرهه لفظة سهلة نقية ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني ، واتفقت له معنى آخر مضاد للمعنى الأول وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله " (١)

قال : وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها ، لتتضمن له معانيها ويتصل كلامه فيها " (٢)

ويرد حسن الشعر إلى الصياغة ، وضرورة الإهتمام بالمعنى ، ودور الصياغة الأساسي في صنعة الشعر ، وهذا يظهر عند حديثه عن بناء القصيدة وما يستحسنه من صناعة للشعر تقوم على استحضار الفكرة ومخاضها في الذهن والانفعال بها حتى تتضح في الذهن في شكل نثرى دون جهد أو عناء وأنا يتم عرنا واتفاقا ، وهذه ما تسمى بمرحلة اختيار الأسلوب ، ثم تسمى مرحلة الصياغة المتمثلة في صياغة المعاني في غير نظام في أبيات مستقلة من غير ترتيب ، ثم ينصرف إلى نظم

(١) عيار الشعر : ١٩

(٢) المصدر نفسه : ١٤٦

معنى جزئى آخر ، وهكذا حتى يستوفى المعنى الذى يريد نظمه ، وههنا
النظم يعتمد على التفكير الملمع بحيث لا تتدخل إرادته بشكل واضح حتى يصبح
الشعر نتاج الطبع تسانده الدربة ، ثم الجمع بين هذه الأبيات المتفرقة ، ثم
تليها مراجعة وتهذيب وتنقيف وتحسين للضعيف وطرح للزائد ، وتنسيق الأبيات
ووصل بعضها مع بعض عن طريق إعداد الأوزان والقوافى حتى يتم للقصيدة شكلها
الذى يرضاه الشاعر .

ثم يرد هذا المعنى فى موضع آخر حيث يذكر أن الشاعر مطالب بأن :
" يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم
بينها لتتتام له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يحمل بين ما قد ابتداء وصفه
أو بين تمامه فصلا من حشوليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذى
يسوق القول إليه ، كما أنه يحترز من ذلك فى كل بيت فلا يباعد كلمة عن آخرها
ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله ؟
فربما اتفق للشاعر بيتان يخضع مصراع كل واحد منهما فى موضع الآخر فلا يتنبه
على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه . (١)

فجودة الشعر عنده تتم بتنقيح الشعر وتهذيبه ومراجعته عن طريق العقل
الناقد للشاعر والبعد عن الارتجال أو الاعتماد على اللمع وحده إذ أن من
المتفق عليه عند النقاد أن الشاعر الذى يقم شعره ويثقفه خير من الشاعر الذى
يقول الشعر عن قريحة وطبع فقط .

وفى هذا يقول : " وينبغي للشاعر فى عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد ثقتهم
بجودته ، وحسنه وسلامته من الميوب التى نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ونهى
عن استعمال نظائرها . (٢)

(١) عيار الشعر : ١٤٦

(٢) عيار الشعر : ٢٣

علاقة اللفظ بالمعنى

ويتحدث ابن علبا لها عن ملائمة الشعر لمعانيه ان يرى : " أن للمعاني ألفاظا تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي لها كالمعنى للجارية الحسناء تزداد حسناً في بعض المعارف دون بعض ، وكمن معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكمن معرض حسن قد أهتذل على معنى قبيح ألبيه . . . وكمن حكمة غريبة قد ازدريت لراثتها كسوتها ولو جللت في غير لباسها ذاك لكثير المشيرون إليها وكمن سقيم من الشعر قد يئس طبيبه من برئه وأخسر عولج سقمه فعاودته سلامته ، (١)

وكلامه عن اللفظ ينطبق على التعبير المركب والتصوير الفني في الجملة دون اللفظ المفرد ، فهو يشبه الألفاظ للمعاني بالمعنى للجارية الحسناء والمعرض لا يكون مجزأً وإنما يكون متكاملًا ، وعلى هذا يلزم أن تكون الألفاظ مركبة لا مفردة .

ثم يؤكد الصلة الوثيقة بين المعاني والألفاظ ، إذ يقول : " الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء : للكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه . (٢)

فالمعنى روح واللفظ جسد ، بالروح حياته ، وبدونها يصبح اللفظ مواتاً لا حس فيه .

وإذا قالت الحكماء : " إن للكلام الواحد جسداً وروحاً فجسده النطق وروحه معناه ، فواجب على سماع الشعر أن يسمع منعةً متقنةً لطيفةً مقبولةً حسنةً

(١) عيار الشعر : ٢١ ، ٢٢

(٢) المصدر نفسه : ٢٥

مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه مستدعية لمشق التأمل في محاسنسه والمتفرس في بدائعه فيحسه جسما ويحققه روحا . (١)

فابن طباطبا لم يفصل بين اللفظ والمعنى ، إذ أن كلا منهما يتأثر بهما به قوة وضعفا ، نشاطا وخمولا .

ولكنه يعود فيرد هذه الصلة الوثيقة عندما يرى أن الأشعار المحكممة المتقنة الحكيمة المعاني المجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها . (٢)

أو أن الشعر هو : " ما إن عرى من معنى بديع لم يمر من حسن الديباجة وما خالف هذا فليس بشعر . (٣)

ويؤكد ابن طباطبا على استواء المعنى الشعري مع المعنى النثري ، بعد أن رد أساس النظم الشعري إلى التفكير النثري ، فهو يؤكد فكرته بقوله :
إن عطاء بن أبي سفيان الثقفي دخل على يزيد بن معاوية فعزاه عن أبيه وهنأه بالخلافة فقال : أصبحت رزيت خليفة الله ، وأعليت خلافة الله ، قضى معاوية نحبه ، فيغفر الله ذنبه ، ووليت الرياسة وكنت أحق بالسياسة فاشكر الله على عظيم العلية واحتسب عند الله جليل الرزية ، وأعزم الله في معاوية أجمع وأجزل على الخلافة عونك " فأخذه أبو دلامة فقال يرثي المنصور ويمدح المهدي

عيناى واحدة ترى مسرورة	بإمامها جذلى وأخرى تذرف
تبكى وتضحك تارة قبسوها	ما أنكرت ويسرها ما تحسرف
فيسوها موت الخليفة أولاً	ويسرها أن قام هذا الأراف

(١) عيار الشعر : ١٤٣

(٢) المصدر نفسه : ٢١

(٣) المصدر نفسه : ٣٠

ما إن سمعت ولا رأيت كما أرى شمواً أرجله وآخر أنتسِف
هلك الخليفة يالِ أمة أحـمـد وأتاكم من بعده من يخلـسِف
أهدى لهذا الله فضل خلافة ولذاك جنات النعيم وزخـسِف
وابكو لمصر خيركم ووليكم واستبشروا بقيام ذا وتشرفوا (١)
فالفارق بينهما هو فارق في درجة الصياغة ، يرجع إلى نظم الشعر ، كما يرجع
إلى المصنف الحسن الذي يتجلى في المحسنات البديعية .

ومن الممكن للمعنى الموجود في شعر أبي دلالة أن يستقل عن صياغته
فيأخذه شاعر مثل أبي الشيص فيميده في رثاء الرشيد وتهنئة الأمين فيقول :

بمرت جوارٍ بالسعد والنـمس فنحن في وحشة وفي أنـس
فالمين تبكى والسن غما حـكة نحن في مأثم وفي عـسرس
يضحكنا القائم الأمين وتبكي نا وفاة الإمام بالأـمس (٢)

فالمعنى واحد ، والفارق هو فرق الكسوة ، والصياغة التي أحدثتها
الصنعة وشأن الشاعر - هنا - شأن المصنف الذي يذيب الذهب والفضة الصوفيتين
فيميد صياغتهما بأحسن ما كانا عليه ، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على مـارأى
من الأصباغ الحسنة ، فإذا أبرز المصنف ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها
وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل ، التبع الأمر في المصنوع
وفي المصنوع على رأيهما ، فكذاك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار
على اختلاف فنون القول فيها * . (٣)

ومثاله على المصنف الذي ابتذل على ما لا يشاكره من المعاني قول كثير :

فقلت لها يا عز كل مصيبة إذا ولنت يوماً لها النفس ذلت (٤)

(١) عيار الشعر : ٩٣ ، ٩٤ ،

(٢) المصدر نفسه : ٩٥

(٣) المصدر نفسه : ٩٣

(٤) المصدر نفسه : ١٠٠

ولا بن عليها اهتمام وانح بصحة المعنى ان هي عنده أحد الأسس
الثلاثة التي يقوم عليها الشعر الجيد ر ر : إذا اجتمع للفهم مع صحة
وزن الشعر صحة المعنى وعدوية اللفظ ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله
له واشتماله عليه . (١)

ومن الأمثلة التي لم تراع فيها جوانب الصحة المعنوية قول الأعشى :

شأن ما يوصى على كور هذا ويوم حيان أخى جابر

وكان حيان أشهر وأعلى ذكرا من جابر فأنيافه إليه انظرارا * (٢)

فقد أخطأ الأعشى لتجاوزه الحقيقة المصروفة ، فجابر عند الناس أشهر من حيان ،
فكان الأصح أن يعرف حيان بجابر ، فلما خالف الأعشى وأنياف جابراً الشهير
إلى حيان الأقل شهرة اعتبر عمله هذا خطأ يعاب به .

ولقد جاء اهتمامه بصحة المعنى من اعتداده بالحقل والفهم في تقدير

حسن الشعر وقبحه : " فالفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق . . .

ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل * . (٣)

ومن الأبيات الصعبة في معانيها ، التي أغرق قائلوها في معانيها قول التابغة
الجمعدى :

بلغنا السماء نجدة وتكرما وانا لخرجو فوق ذلك مظهر

وقول القائل :

أنما لهم أحسابهم ووجوههم ديبى الليل حتى نظم البهزج ثاقبه

وقول امرئ القيس :

من القاصرات الطرف لو دبّ محول من الذرغوق إلا تب منها لأثرا

(١) عيار الشعر : ٢٨

(٢) المصدر نفسه : ١١٤

(٣) المصدر نفسه : ٢٨

وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين سبيل الأوائل في المعاني السقي
اغرقوا فيها * (١) على أنه لم يعب كل ما جاء من المعاني على هذا الوجه ،
وانما تراه قد استحسن بعضها وان كان أكثرها قد عيب على الشعراء من قبله .
ويبدو ذلك في كلامه على قول النابغة :

وانك كالليل الذي هو مدركي وان غلت أن المتأى عنك واسع
خطا طيف حجن في حبال متينة تمد بها أيد إليك نوازع
إن يقول : وانما قال : كالليل الذي هو مدركي : ولم يقل كالصبح لأنهم
وصفه في حال سخطه فشبهه بالليل وهوله ، فهي كلمة جامعة لمعان كثيرة .
ومثله للغززدق :

لقد خفت حتى لو أرى الموت مقبلا ليأخذني والموت يكره زائره
لكان من الحجاج أهون روضة إذا هو أغفى وهو سام نواثره

ثم نزههم عن الإغفاء فقال وهو سام نواثره * (٢)
ولا شك أن ذلك كله يلفت الانتباه الى الوسائل التعبيرية في الشعر
ويغني بنا الى تصورات عن الصياغة اللفوية للقصيدة .

(١) عيار الشعر : ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣

(٢) المصدر نفسه : ٦٣

الاتصال بين معاني القصيدة :

ويظهر ذوق ابن طباطبا في تحديد مراحل الابداع الفنى فى بناء القصيدة وذلك بأن يبنى بناءً مترابطاً موضوعياً : " فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه فى فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الفزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستراحة ، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفياض والنق ، ومن وصف الرعود والبرق إلى وصف الرياح والرواد . . ومن الاغتفار إلى اقتصاص مآثر الأسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع إلى الاستيعاب والإعتذار ، ومن الإباء والاعتياص إلى الإجابة والتسبح " . (١)

والمألوف منه فى ذلك أن يكون تخلصه من الغرض إلى سواءه : " بالطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله بل يكون متصلاً به ومتزجاً معه فإذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذى إليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لطف لم يحتج إلى تطويله وتكريره " . (٢)

ويقارب ما يتطلبه ابن طباطبا من نظام فى ترابط موضوعات القصيدة وبنائها ما تالمه ابن قتيبة من قبل فى مقدمة الشعر والشعراء ، وإن لم يكتشف ابن طباطبا بوجوب التزام الشاعر نسقاً معيناً فى تتابع معانيه ، بل يخطو خطوة أخرى بعد ابن قتيبة من حيث نظام القصيدة نحو الأخذ بطريقة المحدثين وإثارة نهجهم على نهج القدماء " . (٣)

فجرد وعمل أجزاء القصيدة على النظام الجاهلى فى الجمع بين الفزل والمدح ، أو وصف الديار والآثار والنق نوع من الوحدة ، فلا يكون المعنى

(١) عيار الشعر : ٢٠

(٢) المصدر نفسه : ٢٠

(٣) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد ١٧٧

الثاني منفصلاً عما قبله متى تخلص الشاعر إليه تخلصاً حسنًا وإن كان في الواقع مفاهيماً للمعاني التي سبقته ، إذ أن الصرب قد فهموا أن بناء القصيدة هو إجادته وصل أجزائه القصيدة القديمة بعضها ببعض ، وإن لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة " . (١)

فوحدة الشعر عند ابن طباطبا تأتي من تماسك صور القصيدة وكلماتها وتربطها ترابطاً دقيقاً ، كل كلمة تمهد لما بعدها وتتولد مما قبلها وبهذا : " تخرج القصيدة لأنها مفرغةٌ إغرائاً كالأشعار التي استشهدوا بها في الجودة والحسن واستواء النظم ، لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلف فني نسجها ، تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها فإذا كان الشعر على هذا المثال سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راوية وربما سبق إلى إتمام مصراع منه إصراراً يوجهه تأسيس الشعر كقول البحري :

سلبوا البيغ قبرها فأقاموا لظباها التأويل والتنزيلا

فإذا حاربوا أدلوا عزيزا

فيقتضي هذا الصراع أن يكون تامه : " وإذا سالموا أعزوا ذليلاً " .
وكفوله :

أحلت دي من غير جرم وحرمت بلا سبب يوم اللقاء كلامي

فداؤك ما أبقيت متى فأنسه حشاشة حب في نحول عظامي

صلي مفرماً قد واطر الشقوق سجماً على الخدين بعد سجام

فليس الذي حللته بمحليل

يقتضي أن يكون تامه : " وليس الذي حرته بحرام " . (٢)

(١) د . غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ٢١١

(٢) عيار الشعر ١٤٨

موقف ابن طباطبا من القدماء والمحدثين :

وقد انتهى ابن طباطبا في قضية القدماء والمحدثين إلى أن الشعراء في عصره يعانون (محنة) تتمثل في ضيق المجال أمام المحدثين ، فالشاعر القديم قد سبق إلى المعاني فلم يعد أمام المحدثين إلا التفنن في الصياغة وإظهار البراعة في قول الشعر .

قال : " والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح . . . وخلاصة ساهرة " (١) ويفهم من كلامه أنه سد الباب أمام الشعراء سداً قوياً فلم يدع فرصة لشاعر أن يتكلم في هذا الموضع وحسم الرأي فيه ، فالقدماء قد سبقوا إلى ابتكار المعاني وإن أنه نظر من حوله ونفى شعوه فوجد كل معنى قد سبق إليه وكل لفظ مكسور وكل خلاصة ساهرة فظن أن الفكر قد جف ولم يعد أمام الشعراء إلا أن يقلبوا في أشعار السابقين ، فيأخذوا منها ويحوروا فيها .

وكان الشعراء القدماء يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً وافتخاراً ووصفاً وترغيباً وترهيباً ، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف ، والإغراق في التشبيه (٢)

ومن هنا كان الفرق واضحاً بين الشعر القديم والشعر الحديث ، فالأول كان طبعياً يقوم على الصدق دون اللجوء إلى التكلف والزخرف ، أما شعر المحدثين فالصنعة والتكلف ملازمان له ، وكأنه يرى أن الصنعة أصبحت مقدمة على الصدق في شعر المحدثين حتى يسير بين الناس ، وإن يقول : " والشعراء

(١) عيار الشعر : ٢٢

(٢) المصدر نفسه : ٢٢ ، ٢٣

في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم ويديع
ما يخربون من معانيهم ، ويلبخ ما ينظّمونه من ألفاظهم ومضحك ما يوردونه من
نواديرهم ، وأنيق ما ينسجونه من وشى قولهم دون حقائق ما يشتمل عليه من
المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها ، فإذا كان المديح
ناقصاً عن الصفة التي ذكرناها كان سبباً لحرمان قائله والمتوسل به ، وإذا كان
الهجاء كذلك أيضاً كان سبباً لاستهانة المهجّوه . . . بلاسيما وأشعارهم
متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح لأشعار العرب " (١)

ويعمل سبب تكلف أشعار المحدثين بأن العلاقة بين الشاعر القديم
والمجتمع قد تغيّرت في عصره ، ومن هنا تعذر على الشاعر أن يكون صادقاً في
نظمه لأن المتلقين لهذا النظم لم يطالبوا المحدث إلا بكل ما هو طريف في
المدح كما أنهم يطالبون الشاعر أن يأتي بكل جديد وينفرون من افتتاح قصائد
المديح بذكر البكاء ، ومن ثم اختفى الصدق باعتباره مطلباً من مطالب الشعر .
وليس التجديد عيباً في نظره لأن الشاعر : " إذا تناول المعاني التي سبق
إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فعمل لطيفه
واحسانه . (٢)

ثم يشيد بابتكارات القدماء لأن هؤلاء المحدثين : " إن أتوا بما يقصر
عن معاني أولئك لم ي تلق بالقبول (٣) " وذلك لأنك ستعثر في أشعار المولدين
على هجائب استفادوها من تقديمهم ولطفوا في تناول أسولها منهم ، وتكثروا
بإبداعها فسلت لهم عند إبداعها لللطيف سحرهم فيها وزخرفت لهم لمعانيها " (٤)

(١) عيار الشعر : ٢٣

(٢) المصدر نفسه : ٩١

(٣) المصدر نفسه : ٢٢

(٤) المصدر نفسه : ٢٢

وهذه دعوة صريحة للاعتماد على معاني السابقين ، شريطة أن يجدوا في المعنى الذى أخذوه .

ومن هذه الزاوية يتناول ابن عبا طبا السرقات ويوصل مفهومه لها غيرفضها حيناً ويتقبلها أحياناً على أساس أنها أمر فرضه واقع الشعراء الفنى .

وقد أباح المارقة للشاعر من أجل توخى الجودة والحسن : " فيحتساج من سلك هذه السبيل إلى الطاف الحيلة وتدقيق النظر فى تناول المعانى واستمارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها فتستعمل المعانى الأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها فيه ، ، فإن وجدته فى المديح استعمله فى الهجاء وإن وجدته فى وصف ناقصة أو فرس استعمله فى وصف الانسان ، ، " (١)

أو ينقله من فن نثرى إلى فنه الشعرى ليزداد حسناً وإن وجد المعنى اللطيف فى النثر من الكلام أو فى الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن " (٢)

وقد طالب الشاعر بتحسين ماأخذ وتجميله حتى يبدو أحسن ماكان ، وذلك بأن يزخرف القول ويحسن الصناعة ويدقق فى المعاني : " فيلطف فى تقريب البعيد منها ، فيؤنس النافر الوحشي حتى يعود مألوفاً محبوباً ، ويبعد المألوف المألوس به حتى يصير وهشياً غريباً فإن السمع إذا ورد عليه ماقد ملسه من المعانى المكررة والصفات المشهورة التى قد كرر ورودها عليه حبه وثقل عليه وعيه ، فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقرب منه بعيداً أو بعد منه قريباً أو جلل لطيفاً أو لطف جليلاً أصغى إليه ودعاه واستحسنه السامع واجتبه " (٣)

(١) عيار الشعر : ٩٢ ، ٩٣

(٢) المصدر نفسه : ٩٣

(٣) المصدر نفسه : ١٤٢

وقد يكون الأخذ عن طريق الإغارة على معاني الفيردون تمثرفيه ، وابن
 طباطبغا ينفر من هذا ويطلب من الشاعر : " أن لا يغير على معاني الشعر
 فيودعها شعره ويخرجها إلى أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها
 ما يتناول ، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقة أو يوجب لــــه
 فضيلة " (١) وهو يستحسن نوعاً آخرًا من السرفة ، وهو الذي يتحقق
 عنده في القراءة والثقافة والحفظ حتى تتكون من ذلك كمية كبيرة من معاني
 السابقين يستغلها عند جیشان فكره ، وفي ذلك يقول :

بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتطرق معانيها بفهمه ،
 وترسخ أصولها في قلبه وتصير مواد لطبمه ، ويذربُ لسانه بألفاظها ، فإِذا
 جاش فكره بالشعر ، أدى إليه نتائج ما استفاده ما نخر فيه من تلك الأشعار
 فكانت تلك النتيجة كسبيكه مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن " (٢)
 وإذا تناول المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها
 لم يصب بل وحبله فنل لائفه واحسانه فيه كقول أبي نواس :

وان جرت الألفاظ منا بمدحة لفيرك انساناً فأنت الذي نمنى
 أخذه من الأهوص حيث يقول :

متى ما أتل في آخر الدهر مدحة فهاهي إلا لابن ليلي المكسوم
 وكقول دعبل :

أحبُّ الشيب لما قيل نيف كهيبي للضيوف النازلين
 أخذه من قول الأهوص حيث يقول :

فبان مني شبابي بعد لذته كأنما كان نيفاً نازلاً رحلاً (٣)

(١) عيار الشعر : ٢٣
 (٢) المصدر نفسه : ٢٣ ، ٢٤
 (٣) المصدر نفسه : ٩١

ومن هنا كان على الشاعر المحض أن يتأمل في هذه النماذج الجيدة من
الأشعار بل ويديم النظر فيها .

وإدامة النظر في الأشعار القديمة تشير إلى ضرورة فهم المحفوظ والتمسك
عليه فإذا عسر على المحدث شيء غريب أو صعب فعليه أن يقوم في البحث عن
معناه حتى يهتدي إلى أصل معناه القديم : " فإنك لا تعتمد أن تجد تحت
خبيثة إذا أثرتها عرفت فضل القيم بها ، وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظوا
الكلام لا معنى تحت ، وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها لينهم
في حالات يصفونها في أشعارهم ، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ولا تفهم
مثلها إلا سماعاً " (١)

(١) عيار الشعر : ٢٥

كان قدامة (٣٣٧ هـ) أول من حاول أن يجعل من نقد الشعر علماً له أحكامه التي بسطها في كتابه نقد الشعر وقد رأى أن أول ما يحتاج إليه في تمييز جيد الشعر من رديته هو معرفة حد الشعر قبل الحكم عليه بالجودة أو الرداءة فهو (قول موزون يدل على معنى) . (١)

والشعر لا يعتمد على الدمج وحده ، وإنما يحتاج إلى التجويد والممارسة والحدق كسائر الصناعات . فالشعر صناعة كسائر الصناعات فيها الجيد والردى . (٢)

ومن هنا يتضح أن للشعر طرفين : أحدهما غاية في الجودة والآخسر غاية في الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكأن كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سي حاذقاً تام الحدق ، فإن قصر عن ذلك نُزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها ، إن كان الشعر أيضاً جارياً على سبيل سائر الصناعات . (٣) فمن استطاع أن يصل إلى غاية التجويد فشعره هو الشعر الجيد ، ومن عجز عن ذلك كان ضعيفاً في صناعته . وإذا اجتمعت في الشعر الأوصاف المحمودة كلها وخلا من الخلال الذمومة بأسرها يسمى شعراً في غاية الجودة وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعراً في غاية الرداءة وما يجمع فيه من الحاليين أسباب ينزل له اسم بحسب قربه من الجيد أو من الردى أو وقوعه في الوسط الذي يقال لما كان فيه : صالح أو متوسط أو لا جيد ولا ردى . (٤)

ولكي يستطيع أن يضع الشعر في موضعه من الجودة والرداءة تحدث عن

-
- (١) نقد الشعر : ٦٤
 (٢) المصدر نفسه : ٦٤
 (٣) المصدر نفسه : ٦٤ ، ٦٥
 (٤) المصدر نفسه : ٦٥

أسباب الجودة وأحوالها ومن الرداءة وأحوالها :

وإذا كانت كل صناعة يتعاورها طرفان ، وإذا كان الشعر صناعة فإن نقد الشعر هو العلم الذى يقوم بالتمييز بين هذين الطرفين ، عندها تتحدد المعايير التى يعتمد عليها النقد في هذا التمييز (١) ، وذلك باستقصاء الصفات المحمودة التى إذا اجتمعت في الشعر كان في غاية الجودة ، ثم الصفات المذمومة التى إذا اجتمعت في الشعر كان في نهاية الرداءة (٢) ، وذلك ببيان العناصر التى ينطوى عليها تعريف الشعر وهي : اللفظ والوزن والقافية والمعنى ، وأوصاف تلك العناصر التى يجعل منها معايير للحكم على الشعر وتدقيقه ، ومن أهم القضايا النقدية التى يظهر فيها ذوق وثقافة قدامة بن جعفر حديثه في كتابه نقد الشعر عن نعمت اللفظ بالحسن أو القبح فمقياس استحسان اللفظ عنده ؛ أن يكون سهلاً مخارج الحروف من مواضعها ، عليمه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ؛ (٣) على أنه لم يبين لنا حقيقة هذه الأوصاف متى يكون اللفظ سهلاً ومتى لا يكون ، وما المراد بسهولة مخارج الحروف عليه رونق الفصاحة وربما كان على حق في هذا الإلفال وتركه إياها للإستحسان والذوق الشخصى ، وذلك لاختلاف الناس فيها تبعاً لاختلاف أذواقهم فسي استساقتها أو إنكارها لأن الاستحسان أو الاستهجان مرجعه إلى الذوق الفردى الذى يستحسن بعض الألفاظ ويستقبح البعض الآخر .

ويضرب مثالا للشعر الذى يتحقق فيه ما ذكر من نعوت الحسن وهي أبيات

من قصيدة الحادرة الذبياني في قوله :

- (١) جابر عصفور : مفهوم الشعر ١٢٠
(٢) نقد الشعر : ٦٠ هـ / بتصرف / عبدالفتاح عثمان : نأريه الشعر ٥٧
(٣) قدامة : نقد الشعر ٧٤

- وتمدت حتى استبتك يواضح
 وبعثتني حوراء تحسب طرفها
 (١) صلت كمتصّب الفزال الأظلم
 (٢) وسان حره مُستهل المدمع
 (٣) وإذا تنازعك الحديث رأيتها حسناً تبسمها لذيد المكسوع

فموضوع هذه الأبيات التشبيب ، وربما رقت ألفاظها وحسنت في القلوب لهذا السبب ، وان كان فيها ما لا يخلو ولا يليق بالفزل بكوله (لذيد المكع) والمكع : المرتشف ، يريد أن يصف ثفرها ومقبلها اللبيب ، (٤) ولم يستغ الدكتور بدوى لعبانه هذه الألفاظ ، بناءً على أن لفظ (المكع) لا يبلغ في هذا الوضع من الرقة والحسن ما يبلغ لفظ (الغم) أو (الثفر) أو (المتبسم) قال : ولعل القافية هي التي ألجأت الشاعر إلى إشار المكع على هذه الألفاظ أو سواها . (٥)

والذي يبدو لي خلافاً لما ذهب اليه الدكتور لعبانه أن سبب استحسان قدامة لهذه الأبيات ربما يرجع الى ذوقه الشخصي أو إلى أذواق المعاصرين للشاعر .

ومع ذلك فإننا نجد أكثر شواهد قدامة مليئة بالحوشي والغريب وذلك على عكس ما قرره لألفاظها من نعوت ومثال ذلك قول الشماخ يعف هماراً :
 إذا رجع التمشير رداً كأنه بنا حذرة من خلف قارحه شج
 (٦) بعيد مدى التطريب أولى نهاقه سحيل وأخراه خفي المحشر

- (١) الواضح : الأبيض اللون ، الصلت : الواضح ، استبتك : أسرتك ، الأظلم : الطويل المنق .
 (٢) الحور : اشتداد بياض العين وسوادها ، الطرف : العين ، سان : نائم ، حرة : خالصة .
 (٣) نقد الشعر : ٧٤ المكع : الغم
 (٤) د . زغلول سلام : تاريخ النقد ٢٠٨
 (٥) بدوى لعبانه : قدامة بن جعفر والنقد الادبي : ١٩٤
 (٦) نقد الشعر : ٧٦ ، رجع : ردد ، التمشير : نهيق الحمار عسراً ، الناقد : الناب ، شج : شجى المظلم إذا اعتوى في حلقه ، المدى : الغايصة ، السحيل : النفاق .

فلفظه (المحشرج) ثقيلة مستكرهة وإن كانت ظاهرة الدلالة على صوت الحمار ،
غير أنها لا تحمل من خصائص حسن الألفاظ وسهولة المخارج شيئاً ،
ومن أمثله أيضاً قول الشاعر :

مَنْ بَعْدَ مَا بَلَيْتَ وَغَيْرَ آيَهَا قَطَرٌ وَمَسْبَلَةُ الذُّيُولِ خَدِيدِيع (١)
جَوَالَةُ بَرِيٍّ الْمَلَاغَزْلِيَّةِ بَرِغَامِ مِهْنٍ مَرَّةً زَعَزَعِ (٢)

وهما بيتان من قصيدة طويلة استحسناها لسهولة ألفاظها ، ومخارج حروفها ،
مع أن ألفاظها مستكرهة وثقيلة كما لا يخفى ، والذي يبدو لنا مما سبق أن المقصود
من اللفظ عنده ، اللفظ المركب لا المفرد ، لأن اللفظة لا يظهر جمالها
وهي مفردة ، وإنما يظهر في حسن موقعها وشدة الثاقمها مع جاراتها إذا أحسن
الشاعر وضعها في مكانها .

وأما عيوب اللفظ عند قدامة فهي : أن يكون ملحوناً أو جارياً على فيسر
سبيل الإعراب واللفظة ، . . وأن يرتكب الشاعر فيه ما ليس يستعمل ، ولا يتكلم
به إلا شاذاً وذلك هو الحوشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهيراً بمجانبتهم
له وتنكبه إياه فقال : كان لا يتتبع حوشي الكلام . (٢)

فاللفظ الحوشي الذي تنفر منه الأسماع وتأباه الطباع لا يجدر أن يستعمله الشاعر
لأنه يشوه جمال الشعر .

وأما الشعر الجاهلي وما يتضمنه من ألفاظ حوشية فإن قدامة يجيز روايته
للاستشهاد به على الغريب .

(١) نقد الشعر : ٧٦ ، آيها : رسمها ، القطر : مطر السحاب ، مسلبة
الذيول : سحابه طويلة .

(٢) جواله : لموافة ، برغامين : التراب اللين ، زعزع : كثرة زعزعة
الاشياء .

(٣) نقد الشعر : ١٧٢

ثم يطل لنا الأسباب التي دعت القدماء إلى استعمال الألفاظ الحوشية في شعرهم فيقول : وهذا الباب مجوز للقدماء ليس من أجل أنه حسن ولكن من شعرائهم من كان أعرابيا قد غلبت عليه العجرفة وصت الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم في الخريب ، ولأن من كان يأثى منهم بالهوى لم يكن يأتي بنسبه إلا على جهة التلّب والتكلف لما استعمله فيه لكن بعادته وعلى سجية لفظه ، فأما أصحاب التكلف لذلك فهم يأتون منه بما ينافر الطبع وينبوعه السمع ، (١)

ومن هذا يظهر مدى إلمام قدماء بأثر البيئة في ذوق الشاعر ، فتلصصك الألفاظ الحوشية إنما كانت أثرا من آثار البداوة والذوق البدوي ، استساغها لخشونة حياة أصحابها ، أما أذواق المدنيين فهي لا تستسيغها لأن أسماعهم لم تألفها ومن ثم كانت غريبة عنهم .

ويورد قدماء شعرا لبعض الشعراء المباسين المتكلفين الذين زينوا شعرهم بهذا الضرب من الألفاظ الحوشية التي تنفر منها الأسماع وتكرهها الطباع ولم يتركوا شاعريتهم تجري على سجيتهما وذلك شعرا أبي هزّام غالب بسن الحارث العملي وكان في زمن المهدي وله قصيدة أولها : (٢)

تذكرت سلكى واهلاسهـ	فلم أنس والشوق ذو مكرهـ
فهي الوزير إمام الهـدى	وهو بالأرب ذو محبوسهـ
يسوس الأمور فتأتى لسهـ	وما فى عزيمته منهنهـ
وفى بالأمانة صفو التقى	وما الصفو بالرنق المحمسهـ

فقد عاب قدماء هذه الألفاظ لأنه حشوي عاثر في بغداد ، وفيها من حياة الترف

(١) نقد الشعر : ١٧٢

(٢) المصدر نفسه : ١٧٢ ، ١٧٣

مالا يسوغ له استعمال هذه الألفاظ .

ويتمرن قدامة لنموت الوزن فيذكر من ذلك سهولة العروغ ، والمسرود
بسهولة العروغ أن تكون القصيدة قصيرة التفاعيل ومما يستشهد به لذلك قصيدة
حسان : (١)

مَا هَاجَ حَسَانَ رَسُومَ الْقِيَامِ	وَمَظْمَنَ الْحَيِّ وَمَبْنَى الْخِيَامِ
وَالنَّوَى قَدْ هَدَمَ أَعْمَادَهُ	تَقَادُمَ الْعَهْدِ بِوَادِ شَهَامِ
قَدْ أَدْرَكَ الْوَاشُونَ مَا أَمْلَكُوا	فَالْحَبْلُ مِنْ شَعَثَاءِ رَتِّ الزَّامِ
كَأَنَّ قَاهَا ثَغْبٌ بَارِدٌ	فِي رَصْفٍ تَحْتَ ظِلَالِ الْفُجَامِ (٢)

فجودة الشعر عنده تكون بقدر ما للوزن من سلاسة ، وما للشعر من سلامة عيوب
الوزن .

على أن جودة هذا الشعر والأئلة الأخرى التي ساقها ربما كان إلى
ما فيها من تصوير أخاذ وذلك كقول طرفة :

مَنْ عَائِدَى اللَّيْلَةِ أَمْ مِنْ نَصِيحٍ	رَبَّتْ بَنَصْبَ فَفَوَّادَى قَرِيحٍ
بَانَتْ فَأَسَى قَلْبُهُ هَائِمًا	قَدْ شَفَّ وَجَدَ بِهَا مَا يَرِيحُ
فِي سَلَفٍ أَرَعْنَ مُنْجَبِرٍ	يَقْدُمُ أُولَى طَمَنَ كَالطَّلُوحِ (٣)

وقد مثل أيضا بأبيات للمنخل اليشكري يلرب السامع لحلاوتها وموسيقاها
الشعرية :

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَاةِ	لِيَخْدَرَ فِي الْيَمِّ الطَّمَرُ
الكَاعِبُ الْحَسَنَاءُ تَر	فَهَلْ فِي الدَّقَسِ وَفِي الْحَرِيرِ

-
- (١) المصدر نفسه : ٧٨ ، مضمون : سار ورحل ، النوى : الحفر حول الخباء
لئلا يدخل ماء المطر . أعماده : نواحيه .
(٢) الثغب : الفدير ، الرصف : الحجارة المتدانية .
(٣) نقد الشعر : ٧٨ : الطلوح : اسم شجر

قُدِّمْتُهَا قَتْدًا فَمُصَّبَتٌ كَشَى الْقِطَاةَ إِلَى الْفَدِيرِ
وَعَطَفْتُهَا فَتَعَطَفْتُ كَتَعَطَفَ الْفُصْنُ النَّضِيرِ
وَلَشَّيْتُهَا فَتَشَّيْتُ كَتَشَّيَ الظُّبَيْرُ الْفَرِيرِ (١)

ومن نعت الوزن عنده الترصيع أو السجع داخل البيت : وهو أن يثوخي فيه تصوير مقابل للأجزاء في البيت على سجع أو شبهه به أو من جنس واحد فسي التصريف : وفي أشعار المحدثين المحسلين منهم كثيرا فما جاء في أشعار القدماء قول امرئ القيس :

مِجَشٌ مِجَشٌ مُقْبِلٌ مُدِيرٌ مُصَّبٌ كَتَبَسَ ظَبْيٌ الْخَلْبُ الْمَدْوَانُ (٢)

فأتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين في تصريف واحد وبالتاليتين لهما شبهتين بها في التصريف : (٣)

فالترصيع وإن كان مبالغة في التجميل والتزيين فلا تدرى سببا لاستحسان قدامة لهذه الأبيات على ما فيها من ألفاظ حوشية قبيحة ومن الترصيع الذي استحسنته ما سجع فيه الشاعر في لفظتين بالحرف نفسه في قوله :

وَأَوْتَادُهُ مَائِيَّةٌ وَعَمَلُهُ رُدِّيَّةٌ نَحِيهَا أَسْنَةٌ تَعَضِبُ (٣)

والترصيع يلهي عنده : إذا اتفق له في البيت مؤنث يليق به فإنه ليس في كل موضع يحسن ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أينما إذا تواتر واتصل فسي الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد وأبان عن تكلف على أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله ووالى بين أبيات كثيرة منه ، منهم أبو عكر الهذلي فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يقال فيسه

-
- (١) نقد الشعر : ٧٩
(٢) المصدر نفسه : ٨٠ المخشى : الجري المائي ، مجش : غليظ الصوت ، الخلب : نبتة تأكلها الوهوب ، المدوان : الشديدة الجري .
(٣) المصدر نفسه : ٨٠ ، المائدية ، قيل بيضاء وقيل خالص الحديد وجيدة ، تعضب : تقطع .

إِنَّهُ غَيْرُ مُكَلَّفٍ

وهو قوله

- | | |
|---|---|
| وَتِلْكَ هَيْكَلُهُ خَوْذٌ مُبْتَطَلَةٌ | مِفْرَاءٌ رَعِيلَةٌ فِي مَنَاصِبٍ سَسَمٍ (١) |
| عَذِبٌ مَّقْبِلُهَا جَذَلٌ مَخْلُكُهَا | كَالدَّهْرِ أَصْفَلُهَا مَخْضُودَةُ الْقَدَمِ (٢) |
| سَوْدٌ ذَوَائِبُهَا بَيْضٌ تَرَائِبُهَا | مَحْضٌ ضَرَائِبُهَا صِيْفَتٌ عَلَى الْكُرْمِ (٣) |
| سَمَحٌ خَلَاثُكُهَا دَرَمٌ مَرَاقِقُهَا | مُيْرُوى مُعَانِقُهَا مِنْ بَارِدِ الشَّيْمِ (٤) |

وقد أصاب قدامة فيما ذهب إليه في التصریح وبيان مواضع حسنه هيئت
 عليه بأن الأديباء " يذهبون إلى المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضا فإنه
 لا كلام أحسن من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وقد كان يتوشى فيه مثل
 ذلك فمنه ما روى عنه عليه السلام من أنه عوذ الحسن والحسين عليهما السلام فقال :
 أعينهما من الساعة والهافة وكل عين لامة . (٥)

ومن عيوب الوزن : الخروج عن المروض - كأن يكون فيه تخليع أو زحاف
 أو غير ذلك من العيوب المعروفة ، والتخليع وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط
 تزحيفه وجعل ذلك بنية للشعر كله حتى ميله إلى الإنكسار وأخرجه من باب
 الشعر الذي يعرف السامع له صفة وزنه في أول وهلة إلى ما ينكره حتى ينصم
 ذوقه أو يعرضه على المروض فيصح فيه ، فان ما جرى هذا المجرى من الشعر
 ناقص الطلاوة قليل الحلاوة كقول الأسود بن يعفر : (٦)

-
- (١) نقد الشعر : ٨٣ ، ٨٤ ، الخوذ : الحسنة الخلق الشابة ، مبتلة : حسنه
 الخلقه ، رعيلة : ذات خلجان ، منصب : حسب ، سم : عال .
 (٢) الدَّعَى : الرَّمَل ، مخضودة القدم : مزينته
 (٣) الذوائب : الشعر في أعلى الجبهة ، الترائب : الصدور ، محض ضرائبها :
 خالصة الأخلاق .
 (٤) درم مرافقها : مستوية مرافقها ، بارد الشيم : ماء بارد .
 (٥) نقد الشعر : ٨٥
 (٦) المصدر نفسه : ١٧٨

إنا نمنّا على ما خيلست سعد بن زيد وعمر بن تميم
وضبة المشتري المار بنا وذلك عم بنا غير رميم
لا ينتهون الدهر عن مولى لنا قورك بالسهم حافات الأديم
ومثل قصيدة عبيد بن الأبرص وفيها أبيات قد خرجت عن المروض البتة ، وقبح
ذلك جودة الشعر حتى أصاره إلى حد الردى فمن ذلك قوله :

والمرء ماعاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب
فهذا معنى جيد ولفظ حسن ، إلا أن وزنه قد شانه وقبح حسنه وأفسد جيده
فما جرى من التزهيف في القصيدة أو الأبيات كلها أو أكثرها كان قبيحا من أجل
إفراطه في التخليع مرة ومن أجل دوامه وكثرته ثانية " (١)

" وإنما يستحب من التزهيف ما كان غير مفرط وكان في بيت أو بيتين ممن
القصيدة من غير توال ولا إنساق ولا إفراط يخرج عن الوزن مثل ما قال متم بمن
نونية .

وفقد بني أم تداعوا فلم أكسن خلافهم لأستكين وأضرعا

فأما الإفراط والدوام (فهو) قبيح " . (٢)

وقد امة في حد يته عن عيوب الوزن يفلب حكم النوق ويراعى الحسن الغني .

وقال إسحاق يحكى عن يونس قوله : أهون عيوب الشعر الزحاف وهو

أن تنتقص الجزء عن سائر الأجزاء فمنه ما نقصانه أخفى ومنه ما هو أشنع وهو جائز
في المروض " . (٣)

كقول خالد بن أخي أبي ذؤيب الهذلي :

لملك إما أم عمرو تيدلست سواك خليلا شامي تسخيرها

(١) نقد الشعر : ١٧٩

(٢) المصدر نفسه : ١٧٩

(٣) المصدر نفسه : ١٧٩

فهذا مزاحف في كاف سواك ومن أنشد خليلاً سواك كان أشنع . قسأل :
كان الخليل بن أحمد رحمه الله يستحسنه في الشعر إذا قل منه الهيت والبيتان ،
فإذا توالى وكثر في القصيدة سمح ، قال إسحاق : فإن قيل كيف يستحسن
وهو عيب ؟ قلنا : قد يكون مثل هذا الحول واللتخ في الجارية يشتهي القليل
منه فإن كثر هجن وسمح * . (١)

وكان قدامة لا يتقبل ما جوزه إلا بحذر شديد وكأنه يقول هذا ما جوزه
أصحاب العروض وإن كان الذوق لا يرضاه .

ومن محاسن القوافي : أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج ، وأن تقصد لتصيير
مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها (٢) وهذا ما يسمى
بالتصريح وهو عند من إمارات إجادة الشاعر وتعلقه بفنه .

وأن تبدأ القصيدة بالتصريح : فإن الفحول والمجدين من الشعراء القداماء
والمحدثين يتوخون ذلك ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرّعوا أبياتاً آخر صمن
القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بصره (٣)
بدلالة كثرة استعمال امرئ القيس له لمكانته من الشعر :

قفا نيك من زكري حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فعوط

وقوله :

أفاطم مهلاً بعد هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرعي فأجطي

وقوله :

ألا انعم صباحاً أيها الظلل البالي وهل ينمّن من كان في العصر الخالي (٤)

(١) نقد الشعر : ١٧٩ ، ١٨٠

(٢) المصدر نفسه : ٨٦

(٣) المصدر نفسه : ٨٦

(٤) المصدر نفسه : ٨٦

واستشهاده بجمال التصريح في أبيات امرئ القيس على اعتبار أن الشاعر عمد إلى الإتيان به متعاقبا موضع نظر ، لأن امرئ القيس قيما جيد وكان يستهل به معاني جديدة ، كلما فرغ من معنى وبدأ معنى آخر بدأ مصرعا من جديد ، وكأنه يبدأ قصيدة جديدة ، ولا يستبعد مع ذلك أنه نظم هذه الأبيات مفرقة ، فصل بينها الزمن ، ثم ضمها هو أو ضمها الرواة من بعده في قصيدة عند ما لاحظوا وحدة الوزن والقافية ، ومن ثم كان هذا التماقب في مطالع المقطوعات المتحدة الوزن والقافية " . (١)

ويحمل قدامة ميل الشعراء إلى التصريح بالرغبة في التفتيم والتسجيع " وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن هنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية ، فكما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في سباب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر . (٢)

فبقدرة تمكن الشاعر من فنه وهدقه لصناعته تكون إجابته لقافيته وهي بالتالي تقود إلى الحكم له بالجودة والاعتراف بتفوقه .

ومن أهم القضايا التي تعرض لها قدامة في باب المعاني المبالغة والقصد ، وهو يستحسن أن يتجه التعبير الشعري إلى المبالغة وتضخيم الصفات ، وإبراز قوة المعاني في التشبيه يقول : " إنني رأيت الناس مختلفين في مذهبي من مذاهب الشعر ، وهما الفلوفى المصنى إذا شرع فيه والإقتصار على المصد الأوسط فيما يقال منه " (٣)

وقد خلطوا في تحديد كل لون " وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع

(١) د . زغلول سلام : تاريخ النقد ٢١١

(٢) نقد الشعر : ٩٠

(٣) المصدر نفسه : ٩١

اليه ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ويكون أبداً مضاداً له . (١)

وقد شاهد قوماً يقولون ان قول مهلهل بن ربيعة :

فلولا الريحُ أسمع أهلَ حجرٍ صليلَ البيضِ نقرع بالذكور (٢)

خطأ من أجل أنه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة

جدا . (٣)

وكذلك يعيرون قول النمر بن تولب :

أبقى الحوادث والأيام من نمر أشباه سيفٍ قد يمّثره بادي

تظل تحفر عنه إن ضريت به بعد الذراعين والساقين والهادي (٤)

وكذلك قول أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق (٥)

ويرى أن هذه الأبيات قد تذهب مذهب الغلو ، ولكن أصحابها يريدون

بها المبالغة ، وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بها يخرج عن الموجهود

ويدخل في باب الممدوم وإنما يريد به المثل وبلغ النهاية في النعت . (٦)

ثم يذهب إلى : أن الغلو " أجود المذهبين ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم

بالشعر والشعراء قد يما ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر

أكذبه ، وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لفتهم " (٧)

وحجته في ذلك أن : الشعراء يريدون بلوغ الغاية في النعت ، فليس ممن

(١) نقد الشعر : ٩١

(٢) صليل البيض : صوت طنين السيوف ، الذكور : السيوف ذات الحديد اليابس

(٣) نقد الشعر : ٩١ ، ٩٢

(٤) الهادي : العنق لتقدمه ، النمر : شاعر مخضرم مجيد

(٥) نقد الشعر : ٩٢

(٦) المصدر نفسه : ٩٤ بتصرف

(٧) المصدر نفسه : ٩٤

الضرورى في نظرة أن يكون الشاعر صادقا في أقواله ، لأن وصف الشاعر هو الذى يستجد لا اعتقاده . (١) وكأن الغلو ضرب من التجاوز في التصوير لا ينبغى أن يفهم هرفيا وبذلك ينثنى عنه وصف الكذب ، لأن الكذب هو أن تدعي ما ليس بموجود في الحقيقة ، والمبالغة أيضا تقوم على التصوير لا على حقيقة الشيء ، ذلك أن الفضيلة عنده وسعاً بين طرفين مذمومين . قال : " وقد وصف شعراء مصيرون متقدمون قوماً بالإفراط في هذه الفضائل حتى زال الوصف والسي الطرف المذموم . . . والذى يراد به إنما هو المبالغة والتشليل لا حقيقة الشيء " . (٢)

وليس من الضرورى أن يقتصر الشاعر على الحد الأوسط بل له أن يخرج على هذا الحد على أساس أن المراد هو التشليل لا الحقيقة .

فالمبالغة * أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعره لو وقف عليها لا جزأه ذلك في الغرض الذى قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له . (٣)

وذلك مثل قول عمر بن الأيهم التغلبى :

ونكرم جارنا مادامُ فينسا
ونتبعه الكرامة حيث سارا

فإكرامهم للجار ما كان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة واتباعهم الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل . (٤)

ويوازن قداحة بين بنتين قالهما كثير في عبد الملك بن مروان وهما :

على ابن أبى العاصى رلاص صينة
أجاء المسدئ نسجها وأنالها (٥)

يؤود ضميف القوم حمل قتي رهسا
ويستضلع القرم الأشم احتمالها

(١) نقد الشعر : ١٣٨ يتصرف

(٢) المصدر نفسه : ٩٩

(٣) المصدر نفسه : ١٤٦

(٤) المصدر نفسه : ١٤٦

(٥) نقد الشعر ٩٩ ، الدلائل : الدرع الطساء ، القتيير : رؤوس سامير الضلوع القرم الأشم : الربيل الحظيم ذو المكانة العالية .

وبيتين للأعشى في مدح قيس بن معدى كرب ، ولم يرش عبد الملك عن هذا المديح
وقال لكثير : قول الأعشى لقيس بن معدى كرب أحسن من قولك حيث قال له :
وإذا تجي كتيبة طمومة شهما يَخش الرَّأْهَدُ ونُ نهالها
كنتَ المقدمُ غيرَ لابسِ جُنْدَةٍ بالسيفِ تضربُ معلماً أبطالها

فقال : يا أمير المؤمنين وصفك بالحزم ، ووصف الأعشى صاحبه بالخرق . (١)
ويذهب قدامة إلى " أن عبد الملك أصح نظراً من كثير ، إلا أن يكون كثير غلط .
واعتدروا بما يعتقد خلافه لأنه قد تقدم من قولنا في أن المبالغة أحسن من الاقتصار
على الأمر الوسط . . . والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حيث جعل الشجاع شديداً
الإقدام بخير جنة على أنه وإن كان ليس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففي
وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه " . (٢)

فقد أمه يريد من الشاعر إذا تناول معنى من المعاني أن يجيده ، وهذا
هو الصدق الفني الذي يمتد على الإجابة في الوصف .
ولا شك أن تلك المبالغات لا ينبغي أن يرمى أصحابها بالخطأ لأنها
بسبيل الإمكان الذي يقوم عليه الشعر كما أشار إلى ذلك أرسطو في كتاب
الشعر ومن أجل ذلك كان الشعر عند أكثر فلسفة من التاريخ .

أما الغلو المسرف فقد يعجب السامع بخيال الشاعر ، ولكن إعجابه
يقف عند هذا الحد ولا ينفذ إلى قلوب السامعين لأن الغلو يقضي على روح الشعر .
ومن هذا المنطلق نظر قدامة إلى الشعر نظرة سديدة ينقد فيها الشعر على
أساس الإجابة في التصوير والتأثير في المطلق بخلاف النظر عن ذلك الموثور .

(١) نقد الشعر : ١٠٠ ، ٩٩ ، جنة : كل ما وفاق

(٢) المصدر نفسه : ١٠٠ ، ٩٩

فهمة الشعر - عند قدامة - تقع في حدود الإجابة في التصوير لكل موضوع -
مهما كان ردثا ، وعلى الشاعر أن يميز عن احساساته سواء وافق الخلق أم خالفه ،
فالشاعر - فيما يقول ، وعلى الملقى أن يحكم عقله فيما يقبل من آرائه أو يرفض ،
وليس ثمة قيود يقيد بها الشاعر مادام يميز عما يحس ، فقدامة قد نظرت إلى
الأدب من حيث هو أدب فحسب ، ولم يجعل لعقيدة الشاعر أو حديثه عن
سلوك يخالف الدين والخلق أثرا في الحكم على شعره ، وإنما هو ينظر إلى جانب
الجمال الذي يسميه تجويد الصورة ، فلم يجعل قدامة الخلق والدين مقياسا
للشعر ، يكون جيدا إن وافقهما وردثا إن خالفهما . (١)

ويؤكد قدامة هذه الفكرة بما يذهب إليه من أن " المعاني كلها معرضة
للشاعر وله أن يتكلم منها في ما أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنى يسروم
الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة
كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها
مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة ، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى - كان -
من الرفعة والضمة والرفق والخزاة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني
الحيدة أو الذميمة ، أن يتوخى الهلوع من التجويد في ذلك إلى الفاهية
المطلوبة . (٢)

فلا يلزم الشاعر أن يختار من المعاني أفضلها ، وإنما يلزمه الاجتهاد
في تصوير ما يتناول .

ثم هو يذهب إلى أن : " مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين ،

(١) انظر اسرار النقد الأدبي ٣٩٧ ، لأحمد بدوي

(٢) نقد الشعر : ٦٥ ، ٦٦ ، انظر نظرية الشعر : د . عبدالفتاح عثمان ٦٨

بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذمّاً حسناً بدلاً غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم ، قال : بل ذلك عندى يدل على قسوة الشاعر فى صناعته واقتداره عليها" (١)

فالشعر يحسن عنده بجودة صناعته ، والتناقض عنده من علامات قسوة الشاعر فى صناعته واقتداره فيها ، والأساس الذى يصدر عنه فى مقولة التناقض واستحسانه هو الأساس الذى صدر عنه - من قبل - فى تأصيله للخلو ، فالشاعر - عنده - " ليس يوصف بأن يكون صادقاً بل إنما يراء منه إذا أخذ فى معنى من المعانى كائناً ما كان أن يجيده فى وقته الحاضر" (٢) وهو لا ينفى الصدق عن الشعر ، ولكنه يراه ليس معياراً لتمييز الجودة من الرداءة فى الشعر لأن البحث عن الصدق ينتقل بنا إلى المطابقة بين الشعر والواقع دون الاهتمام بصناعة الشعر وهى أساس الحكم بالجودة ، وقدامة بن جعفر قد أبرز لنا ذوق عصره ، عندما عمل على إظهار نماذج للشعر الجيد ، وعند ما طالب الشعراء بمدح الخروج على تلك القواعد التى رسمها لهم بحيث انحصرت مهمة الشاعر فى ترسم سبيل هذه النماذج كما هي فى جملتها دون اغفال أى جانب من جوانب تلك المعايير .

ومن أمثلة النقد المميّارى ما يسميه قدامة (بنعت المديح) حيث يقول :
إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم من وفيهم ، فكذا يجيب أن لا يمدح شئ إلا بما يكون له وفيه وبما يليق به ولا ينافره . " (٣)
وكأن منشأ هذه المشكلة أنهم ينتظرون من الشاعر أن يقول كلاماً عادياً من شأنه أن يرسم صورة باهتة للواقع ، وهنا يكون الخطأ ، فالشاعر لا يصور

(١) نقد الشعر : ٦٦

(٢) المصدر نفسه : ٦٨

(٣) نقد الشعر : ٦٨

يصور الواقع كما هو بل كما ينبغي له أن يكون عليه في الواقع ، وعموما ما يمدح
لا يصور أو يصف ما ينبغي أن يفعله الإنسان عامة في هذا الموت - أو ذاك ، وإلا ماذا
يبدنا أن نعرف أن تلك الصفات للأن من الناس إذا كان ذلك أمرا ثابتا
له في الواقع ، بل نتج لنا مفاهيم العالم الشعري للتصيدة ؟ طبعاً لا .

التصيدة التي نقرأها نحاول أن نناقش فيها على العالم الشعري الذي

يصوره لنا الشاعر من خلال لفته الشعرية .

وهذه المعايير النقدية التي وضعت لتقييم الشعر والحكم عليه لم تكن ممن

وسخ ناقد بعينه بل هي انعكاسات لأفكار العصر .

والمعتب للحركة النقدية يمكن أن يلحد أن المعايير النقدية تكاد تكون

واحدة عند كل النقاد في الفترة ما بين القرن الثاني إلى الرابع ، اللهم

إلا إذا توهم أحد عم في نقطة معينة .

وكان من دواعي ذلك أن الحركة النقدية شارك فيها المدحون ، فهذا

تدانة يستشهد بتول أحد الخلفاء حيث يقول : ومن الأمثلة الجياد في هذا

الموضوع - يتمد الحديث - ما قاله عبد الله بن تميم الرقيات في مصعب بن الزبير

وعتب عليه عبد الحك بن مروان عند مدحه إياه بقوله : لو أنك قلت بي مصعب بن

الزبير :

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شَبَابٌ مِنَ اللَّسَةِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الدُّلْمَاءُ

وقلت في :

يَأْتِدُ التَّاجُ نَوًى مُفْرَتَةً عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ (١)

فقد عدل من مدحه بالفضائل النفسية من مثل كشف الغم وجلالة الظلم إلى السبي المدح بأوصاف الجسم وما يخلع على الخليفة من أثواب الزينة مما لا خير فيه ، وهذا من الخلط والعيب الذي يجب على الشاعر تجنب الوقوع فيه . فقال قدامة (فوجه عتب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاة والزينة وهذا غلط وعيب " (١)

والحق ما رآه عليه ابراهيم فلم يقع البيت موقعاً حسناً في نفس عبد الملك لا لأنه عدل في مدحه عن الفضائل النفسية كما يقول قدامة بل لأن بين البيتين بوناً شاسعاً من الجمال والقوة والروح لأن بيت الرقيات في مصعب أربع وقمصا وأعلى نفساً وأمر بالنور العلوى وأشدّ اتصالاً بالله الذي يحرر الغلظة على أن يمثلوه ولمس لخلو بيته من الفضائل النفسية ، فليس في بيت مصعب شيء منها على النحو الذي يفهمه قدامة . (٢)

فهو ينفر من التاج والذهب والجبين الحويل في برودته وجوده ويتطلع إلى سماء الشهب المضافة إلى الله .

ومن هنا فقد أحدثت هذه النظرة للشعر نوعاً من التوتر بين الشعراء والمدحومين ، فالشاعر يريد أن يقول بحرية ويبدع كما تملئ عليه شاعريته ، ولكنه كان يصدم بهذه المعيارية التي كانت تحاربه ، فما يقوله لا يعجب المدح .

وعيار المدح عند قدامة أن يكون جزل الأسلوب متغير اللفظ ولا يطول

(١) نقد الشعر : ١٨٥

(٢) عليه احمد ابراهيم : تاريخ النقد ١٣٤

إذا كان في خليفة أو ملك أو ندى شأن عظيم حتى لا يداخله سأم لأن للملك
سامة وضجرا وعلى الشاعر أن يتجنب التقصير : فان المديح وجود كلما أغسوق
الشاعر في أوصاف الفضيلة ، (١)

والشاعر في هذا الإغراق لا يلتزم بصفات مدوحه في ذاته وإنما يراعى
صفات الكمال عامة ، وهو ما يسمى بشرف المعنى في عموم الشعر ولهذا وجب
على الشاعر أن يرتفع بمدحه للملك عما يتجه إليه في غيره من الرؤساء ولا يمدحه
بما يمدحون به .

أما صفات المدح فيرجعها قدامة إلى أربعة هي جماع الفضائل عنده :
العقل والشجاعة والعدل والعفة . (٢)

فمقياس جودة المدح عند قدامة هي أن يمدح الشاعر المدوح بفضيلة
من الفضائل الأربعة وما يتفرع عنها أو بها كلها مجتمعة ، والبالغ في التجويد
إلى أقصى حدوده هو من استوعبها وليس له أن يتجاوز هذه الصفات إلى غيرها
من الأوصاف الجسمية المحمودة . (٣)

ويضرب قدامة المثل الجامع لهذه الفضائل بقول زهير :

أخى ثقة لا تهلك الخمر ماله ولكنّه قد يهلك المال نائله

فوصفه في هذا البيت بالعفة لقلّة إمعانه في اللذات وأنه لا ينفذ ماله فيها
كما وصفه بالسخاء لإهلاكه ماله في النوال وانحرافه إلى ذلك عن اللذات وذلك
هو العدل ، ثم قال :

تراه إذا ما حثته متهللاً كأنك معطيه الذي أنت سائله

(١) نقد الشعر : ١٠٦

(٢) المصدر نفسه : ٩٦

(٣) المصدر نفسه : ٩٦

فزاد في وصف المسخاة منه بأن جعله يهش له ولا يلحقه مضى ولا تكره لفعله . (١)
فتلك إذن صفات جزئية في الكرم وكذلك الشجاعة تنقسم إلى مجموعة من الفضائل
الجزئية كالحمية والدفاع والأخذ بالنار والنكاية في العدو والمهابة . (٢)
وقد مثل للمدح الجيد بقول الحطيثة في بنى بغيض :

يسوسون أحلاماً بعيداً أناتها وان فُضِبُوا جاء الحفيظة والجِدُّ
أقلو عليهم لا أبا لأبيكُم من اللّهم أو سدوا المكان الذي سدوا
أولئك قومٌ إن بنوا أحسنوا البنى وان عاهدوا أو فؤوا وان عقدوا شدوا
وان كانت النعماء فيهم جزوا بها وان أنعموا لا كدروها ولا كسدوا (٣)
وقول الأختلس :

هم عن الجهل من قبل الخناخرم وان ألت بهم مكروهة صبروا
شمسُ العداوة حتى يستفاد لهم وأوسع النام أحلاماً إذا قَدروا (٤)
فهذا وذاك مدح قائم على تصديد طافى المدوح من فضائل نفسية ، وهى
التي ينبغى للشعراء مراعاتها بحسب أقسام المدوحين ولبقاتهم الاجتماعية
فلكل قسم من هذه الأقسام أسلوب ومكان في المديح .

ويستقبح قدامة الإقتصار على المدح بالآباء والأجداد دون ذكر
فضائل المدوح نفسه ، وإن أن قيمة الفرد لا تحد بأى اعتبار وراثى وانما هى
مرتبطه بالإنسان نفسه من حيث سلوكه في الحياة ومن ثم فإن مدح الإنسان

- (١) نقد الشعر : ٩٧
(٢) المصدر نفسه : ٩٨
(٣) نقد الشعر ١٠٣ ، أناتها : التانى ، الحفيظة : الحمية ، شدوا :
أكدوا العهد .
(٤) الخنا : الفحش ، شمس العداوة : رجل مستنح ، يستفاد لهم : يخضع
لهم .

بآبائه لا علاقة له بخصائص الانسان الكامل ، على ما نرى في مدح أيمن

ابن خريم في مدح بشر بن مروان :

يا ابن الذَّوَّاعِبِ وَالذُّرَى وَالْأُرْسُ	والفرع من مُنَمَّرِ الْعَفْرَنِي الْأَنْفُسِ
يا ابنَ الْمَكَارِمِ مِنْ قَرِيشِ ذَا الْعُلَى	وابنِ الْخِلَافِ وابْنِ كُلِّ قَلَمِيسٍ
من فرع آدم كابرًا عن كابر	حتى انتهيتَ إلى أبيك الْعَنْبَسِي
مروان إن قناته خَطِيئَةٌ	عُرِسَتْ أَرْوَمَتُهَا أَعْزَا الصَّفَرِ
ونيتَ عِنْدَ مَقَامِ رَبِّكَ قَبِيئَةٌ	خَضِرَاءُ كُلِّ تَاجٍهَا بِالْفَسْفَسِ
فساؤُها ذهبٌ وأسفلُ أَرْوَمِها	ورِقٌّ تَلَا في البهيم الخندمر (١)

ويعلق قدامة على بناء هذه القبة ووصفها بأنها من ذهب وفضة بأنفسه :

ليس في هذه الأبيات شيء يتعلق بالمدح الحقيقي وذلك أن كثيراً من الناس لا يكونون كالبائهم في الفضل ، فلم يصف هذا الشاعر غير الآباء ، ولم يصف المدوح بفضيلة في نفسه أصلاً ، وذكر بعد ذلك بناء قبة ثم وصف القبة بأنها من الذهب والفضة وهذا أينما ليس من المدح لأن في الثروة مع الصنعة والفهم ما يمكن معه بناء القباب الحسنة واتخاذ كل آلة فائقة ولكن ليس ذلك مدحاً يعتد به ولا جارياً على حقه . (٢) لأن الشاعر لم يصف غير الآباء ولم يصف المدوح بفضيلة في نفسه ، وليس هذا من المدح . وقدامة يستحسن أطراح الصفات العرضية كاليسار والغنى مع ذكر الفضائل النفسية في المدح لأن ذلك يزيد المدح عواياً وحسناً كقول أشجع بن عمرو :

يريد الطوك نَدَى جَعْفَرٍ	ولا يصنعون كما يصنع
وليس بأوسعهم في الفنى	ولكن معروفه أوسع

(١) نقد الشعر : ١٨٥

(٢) المصدر نفسه : ١٨٥

فقد أحسن هذا الشاعر حيث لم يـعمل الفنى واليسار فضيلة بل جعلها غيرهما (١)
لذكره اتساع معروفه وهو فضيلة نفسية ، وقلة غناه والفنى صفة عرضية .

وما ينطبق على المدح ينطبق على الهجاء لأنه : متى سلب المهجو أمـوراً
لا تجانس الفضائل النفسانية كان ذلك عيباً في الهجاء مثل أن ينسب إلى أنسه
قبح الوجه أو صغير الجسم أو مقترأ أو معسراً أو من قوم ليسوا بأشراف إذا كانت
أعماله فى نفسه جميلة وخصاله كريمة نبيلة . . أو بقله العدد إذا كان كريماً ،
قال : فلست أرى ذلك هجاء جارياً على الحق . (٢)

فقدامة لا يرى الهجاء بما فى الخلقة الجسمية من عيوب وما جاء من قبل
الآباء والأمهات من النقص والفساد لا يراه عيباً ولا يمدد الهجاء به صواباً ، وانما
الهجاء عنده هو ما كثر فيه أعداد صفات المديح ، ومنه ما جعل المعاني كسلاً
يفعل فى المدح فيكون ذلك حسناً إذا أصيب به الفرز المقصود مع الإيجاز
فى اللفظ . (٣)

كقول العباس بن يزيد الكندى فى مهاجاته جريراً ومعارضة إياه فى قوله :

إذا فضيت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غداً بها

لوا طلع الضراب على تميم وما فيها من السواتر شامها (٣)

فكلما كثر أعداد المديح فى الشعر كان أهجى له ثم تنزل الطبقات على مقدار
قلة الأهاجى فيها وكثرتها . (٤)

والهجاء الجيد يكون بسلب الفضائل النفسية ، ولذلك عد من الهجاء المقنع

قول الشاعر :

-
- | | | |
|-------|-------------|-------|
| (١) | نقد الشعر | : ١٨٥ |
| (٢) | المصدر نفسه | : ١٨٧ |
| (٣) | المصدر نفسه | : ١١٥ |
| (٤) | المصدر نفسه | : ١١٣ |

كأثر بسعدٍ إنَّ سعداً كثيرٌ ولا تبخ من سَعدٍ وُفاءٍ ولا نصروا
ولا تدعُ سعداً للقراعِ وُخلِّها إذا أمنت من روعها البلدُ القفوا
يروعك من سعد بن عمرو جسمها وتزهّد فيها حين تقتلها خبوا

فمن أسابة المعنى في هذا الهجاء أن هذا الشاعر سلم لهؤلاء القوم
بأمرين يظن أنهما فضيلتان وليستا بحسب ما ومغناه من الفضائل فضيلتين وهما :
كثرة المدد وعظم الخلق ، وغزا بذلك مفازي دلت على حذقة في الشعر .
فمنها : أن أدخل لهم هجاء في باب الأقوال الصادقة لأعطائه إياهم شيئاً
ومنعه لهم شيئاً آخر وقصده بذلك أن يظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل
الصدق وذكره إياهم بما فيهم من خير وريء ، ومنها : ما بان من معرفته
بالفضائل حتى يميز صحيحها من باطلها فسلم الباطلة ومنع الصحيحة . ومنها :
أنه قطع عن هؤلاء القوم ما يمتد به الكرام من قلة المدد ، فإن الكرام أبداً
فيهم قلة (١) ، كما قال السموال :

تعيّرني أنا قليلٌ عديدٌ نسا فقلت لها إن الكرامَ قليل

كما عد من الهجاء قول الشاعر :

إن يفدروا أو يفجروا أو ييخلوا لا يحفلوا

يفدوا عليك مرجليــــــــــــــــن كأنهم لم يفعلوا (٢)

فمن جودة هذا الهجاء أن الشاعر به تعمد أعداد الفضائل على الحقيقة
فجعلها فيهم لأن الفدر ضد الوفاء ، والفجور ضد الصدق والبخل ضد الجود
" وفدو عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا " ، لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال
أهل الجهل . . (٣)

(١) نقد الشعر : ١١٣ ، ١١٤

(٢) المصدر نفسه : ١١٤

(٣) المصدر نفسه : ١١٤

فمقياس الهجاء الجيد عند قدامة كما في هذا المثال أن يعمد الهاجى إلى الصفات النفسية، والفضائل الإنسانية فيسلبها المهجو وينفيها عنه أما النسب فمقياس جودته أن يصف الشاعر من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذى وجد حاضر أو دأثر أنه يجد أو قد وجد مثله حتى يكون للشاعر فضيلة الشمر. (١) ومعنى هذا أن مقياس الحكم للشاعر بالجودة يتحدد بالكيفية التي عبر به عن وجدده لا بمدقه في نقل صورة هذا الوجد ، وذلك كما في قول أبى صخر الهذلي :

أما والذى أبكى وأضحك والذى أمات وأحيا والذى أمره الأمر
لقد كنت آتيها وفي النفس هجرها بتاتاً لا تروى الدهر ما طلع الفجر
فما هو إلا أن أراها فجيالة فأبته لا عرف لدى ولا نكرو
وأنس الذى قد كنت فيه هجرتها كما قد تنسى لب شاربها الخمر (٢)
وفي هذه القصيدة أيضاً موضع آخر يرى فيه قدامة ما يدل على إفراط المحبة وما يبين عن سجية في أهل العوى عامة وهو قوله :

وينعنى من بعد إنكار ظلمها إذا ظلمت يوماً وإن كان لى عذر
مخافة أنى قد عرفت أن بسدا لى الهجر منها ما على هجرها صبر
وانى لا أدري إذا النفس اشرفت على هجرها ما يفعلن بي الهجر (٣)
فإن الحب يتحمل الظلم ممن يحب وينعنه من إنكار هذا الظلم خوفاً من هجره
إذا شك وأنه لا صبر له على هجره إياه .

وكما كان الشمر أدل على شدة الجوى كان أصدق تعبيراً ، وذلك كقول الشاعر :

(١) نقد الشمر : ١٣٦

(٢) المصدر نفسه : ١٣٧

(٣) المصدر نفسه : ١٣٧

يودُّ بأن يُسقى سقيماً لعلَّها إذا سمعت عنه بشكوى تُراسله
ويهتزُّ للمعروفِ في طلبِ العلى لِتُحمدَ يوماً عندَ ليلَى شائِلَه

فهو من أحسن القول في الغزل وذلك أن هذا الشاعر قد أبان في البيت الأول من أعظم وجد وجدته محب ، حيث جعل السقم أيسر ما يجد من الشوق فإنه اختاره ليكون سهيلاً إلى أن يشفى بالمراسلة فهو أيسر ما يتعلق به الواسق وأدنى فوائد العاشق ، وأبان في البيت الثاني عن إعظام منه شديد لهذه المرأة حيث لم يرغب لنفسه كونها على سجيئتها الأولى حتى احتاج إلى أن يتكلف سبائلاً مكتسبة يثزين بها عندها وهذه غاية المحبة . (١)

فجودة الشعر تحدد بالكيفية التي يقال بها ، ووصف الشاعر هو الذي يستجاد لإعتقاده ؛ لأن الشعر قول فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالإعتقاد لأنه قد يجوز أن يكون معتقداً لأضاف ما في نفس هذا الشاعر من الوجد . بحيث لسم ينكروه وإنما اعتقدوه فقط ، لم يدخلوا في باب من يوصف بالشعر . (٢)

ومما يرتبط بما تقدم التذكر لمعاهد الحب والتشوق إليها ووصفها والحديث عنها وقد يدخل فيه التشويق والتذكر لمعاهد الأهبة بالرياح الهابة والبهروق اللامعة والحائم الهائفة والخيالات الطائفة . . . وجميع ذلك إذا ذكر احتياج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة . (٣)

والذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطفة والتهالك في الصباة وافراد الوجد واللوعة (٤) ، ولذلك احتيج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة .

(١) نقد الشعر : ١٣٧ ، ١٣٨ ،

(٢) نقد الشعر : ١٣٨

(٣) المصدر نفسه : ١٣٤ ، ١٣٥

(٤) المصدر نفسه : ١٣٤ بتصرف

وأحسن التشبيه عند قدامة :^{*} هو ما أوقع بين اشتراكهما في الصفات
أكثر من انفرادهما حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد . (١)

ويذكر كثيرا من التشبيهات التي يستجيد أمثالها ، ويشرح الحسن الذي
يجده فيها ، كقول ابن عوف العليسي يذكر صوت جرع رجل قراءة اللين :
فغَبَّ دَخَالَا جِرْعُهُ مُتَوَاتِرٌ كَوَقْعِ السَّحَابِ بِالطَّرَافِ الْمَسْدُورِ
فهذا المشبه إنما شبه صوت الجرع بصوت المطر على الغياء الذي من آدم ،
ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف ، وكان اختلافها إنما هو بحسب
الأجسام التي تحدث الأصوات اصطكاكها ، وليس يدفع أن اللين وعصب المرء
اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت الجرع ، قريب الشبه من الأديم الموتن
والماء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت المطر . (٢)

ومن ذلك أيضا قول الشاعر :

لها قلاص نعام يرتقين بهما كأنهن سبي لا بسوا الهدم
فما أحسن ما شبه فواغل ريش النعام بانسدال الأطمار الرثة على اللابس
ولاسيما السبي ، فإن في مشيهم أجمية تشبه مشي النعام وفي ألوان ثيابهم
قتة تشبه قطة ريش النعام ، ففي الشيعين اشتراك في معان كثيرة . (٣)

وأيضا قول يزيد بن الطثرية :

فأصبح رأسي كالصخرة أشرفت عليها عقاب ثم طارت عقابها
نقد أحسن الشاعر في تشبيه رأسه بحد الحلق بالصخرة : وذلك أنه

قريب منها في الضخامة واللاساة واللون المائل إلى الخضرة . (٤)

-
- (١) نقد الشعر : ١٢٤
(٢) المصدر نفسه : ١٢٤
(٣) المصدر نفسه : ١٢٦ ، ١٢٧
(٤) المصدر نفسه : ١٢٨

ويستحسن قدامة المقاربة في التشبيه في قول الشاعر الذي يذكر فيه قلب

الفرس عند الحركة السريعة :

حتى ضحية طاويا ذا شـرة وفؤاده زجل كهرف الهدهد

فتواتر نبض قلب الفرس إذا تحرك قريب الشبه من تواتر حركة عرف الهدهد . (١)

واستحسن قول امرئ القيس :

له أَيْطَلَا ظلي وساقا نعامسـة وارخاء سرحان وتقريب تتفـل (٢)

لأن التشبيه تتوافر فيه كل صفات الحسن وأظهرها المقاربة بين أَيْطَلَا

التشبيه إلى جانب أن الشاعر قد جمع أربعة تشبيهات في بيت واحد .

وقد احتكم قدامة وهو يهمل للتشبيه إلى ما أساء : مخالفة المصـرف

والايتان بما ليس في المادة والطبع (٣) ، ونظر من خلاله إلى تشبيهات

الشعراء فما توافقت منها على ذلك ألفوف عد حسناً ، وما اختلف ملها معه

عد رديئاً وعلى هذا الأساس فإن قول الشاعر :

وخال على خديك يبدو كأنه سنا البرق في دعاء بارد جونها (٤)

غير موفق لأن : المتعارف المعلوم أن الخيلان سود أو ما يشابههما فـي

ذلك اللون والخدود الحسان إنما هي البيض وبذلك تنعت ، فأتى هذا الشاعر

بقلب المعنى . (٥)

ومن هنا ألح قدامة على المقاربة في التشبيه ونذكر إلى التشبيه من زاوية

التوافق بين المشبه والمشبّه به .

(١) المصدر نفسه : ١٢٦

(٢) المصدر نفسه : ١٢٧ ، أَيْطَلَا : خاضرتا ظلي ، ارخاء : جرى فيه سهولة ، سرحان : نضب ، تتفل : ولد الشعلب .

(٣) نقد الشعر : ٢٠٣

(٤) المصدر نفسه : ٢٠٣ ، الدجن : المطر الكبير .

(٥) المصدر نفسه : ٢٠٣

ويظهر حسن التشبيه أيضاً في التفنن والاختراع كما في قول امرئ القيس :

فقلتُ له لما تملى بصلبهِ وأردفَ أعجازاً وناءً بكلِّ كِبَلٍ
فكأنه أراد أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتملى بصلبه لا أن له صلباً وهذا
مخرج لفظه . (١)

والسر في جمال هذه الاستعارة يعود إلى أنها نقلت إلى المتلقى صورة
هذا الليل الطويل كما يحس بذلك من يتأمل تحت ثقل حيوان ضخم كالجمال
ومثله قول زهير :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سُلْمَى وَأَقْصَرَ بِأَعْيُنِهِ وَعُرِيَ أَفْرَاسُ الصَّبِيِّ وَرَوَّاحِلُهُ
فكان مخرج كلام زهير إنما هو مخرج كلام من أراد أنه لما كانت الأفراس
للحرب إنما تعرى عند تركها ووضعها فكذلك تعرى أفراس الصبا إن كانت لـه
أفراس عند تركه والمزوف عنه . (٢)

فقد صحا قلبه عن سلمى فلن تعود له نزوات تدفقه ، كالسافر أعرض عن
السفر فخلى راحلته وأنزل عنها سرجها ولحائها .

(١) نقد الشعر : ١٧٥
(٢) المصدر نفسه : ١٧٥ ، ١٧٦

الفصل الرابع

الذوق في صنوء المعركين القديم والمحدث

١- الآمدى ٣٧٠ هـ

٢- على بن عبد العزيز الجرجاني ٣٩٠ هـ

٣- المزنوقى ٤٢١ هـ

١- الأمدى ٣٧٠ هـ :

كان الأمدى (٣٧٠ هـ) من أشهر النقاد الذين اهتموا فى النقد بممود الشعر ورجعوا إليه وحكموه فى مشكلات الشعر وقضاياها .

يقول الأمدى فى الموازنة : سئل البحترى عن نفسه وعن أبى تمام فقال : كان أغوص على المعانى (منى) وأنا أقوم بممود الشعر منه " (١)

ولقد رجع الأمدى إلى الأصول الأدبية والبهاينة والمربية فى الشعر ، فجعلها كل شىء ، وأهم شىء فى النقد ، فهو ينقد شعراً أبى تمام والبحترى بتحكيم النهج العربى والذوق الأدبى والأساليب المربية فى شعرهما ، فيسرد ما ترده ويقبل ما تقبله ، فاللعب طريق خاص فى الأساليب والنظم وفى الأفكار والمعانى والأخيلة ، وفى الوزن الشعرى ، ولهم نهجهم فى مجازاتهم واستعاراتهم وتشبيهاتهم وكناياتهم وتمثيلاتهم وفيما يأتون به من طباق ومقابلة وجناس وسجع وغيرها .

وذلك النهج الشعرى الخاص هو ما يوجب على الشاعر أن يسترشد به ويحتذى حذوه ، وينظم شعره على مثاله . . عندها يفتن لما فيه من جمال أو قبح مدركاً ذلك بطبعه وذوقه .

وسمى ذلك النهج الفنى عمود الشعر العربى ، وهو فى أبسط معناه : كل التقاليد الفنية التى التزمها القدماء فى قصائدهم فى الأفكار والمعانى والأخيلة والأوزان والقوافى والألفاظ والأساليب والصور وغيرها ، فهذه التقاليد هى عمود الشعر الذى أمر الكثير من النقاد التزامه والسير على منواله ، وسموا ما جاء على نمطه من قصائد شعرية للقدماء وغيرهم قصائد عمودية .

وخضوع الأمدى لعمود الشعر جعله يحمل على أبى تمام ، وإن كان أبو تمام
نمطاً جديداً فى الشعر العربى ، فكان طبيعياً أن يقف منه الأمدى وهو
نحوى هذا الموقف بحكم تكوينه الثقافى .

ومن هنا اتسمت نظرات الأمدى بالتزمت والجمود ، والإحتكام إلى القديم
والتقيد بالعرف اللغوى ، ولا نريد هنا أن نخفى من مبدأ الإحتكام إلى القديم
فى النقد ، ذلك لأن رعى الناقد بالتقاليد الأدبية التى سبقتة وعاصرتة أمر
محمود ومبدأ ضرورى يعين الناقد على تقديم الجديد وتمييز عناصره ، غير
أن الذى يعاب عليه إسرافه فى تطبيق هذا المبدأ إلى الحد الذى يحول بين
الفنان وبين التطور الذى ينشده . (١)

وكانت عودة الأمدى إلى القديم أمراً لا بد منه ، ليستطيع أن يقف على
حقيقة المجدون ، ليقبل الأصل ويرفض الزائف ، فالجديد لا يعرف إلا بعرضه
على القديم وموازنته به ، وهذا مبدأ سليم ، ولكن الذى تورط فيه الأمدى
أنه لم يرجع إلى القديم لمعرفة العناصر الجديدة فيه وتقدير قيمتها ، بل رجع
إليه ليستمد منه مقياساً فيقبل ما وافقه وسار على عموده ويرفض ما خرج عن عمود
الشعر .

لذا رفض الأمدى كثيراً من الصيغ والعبارات التى جاء بها أبو تمام وأغنى
عليه إبتعاده عن الأطر العربية المألوفة ، ومن ثم كان ما ذكره من أن : " ينبغى
أن ينتهى فى اللغة إلى حيث انتهوا ولا يتمدى إلى غيره لأن اللغة لا يقاس
عليها " (٢) فهذا التصور الذى لا يسمح للشاعر بالمسامح بالعرف اللغوى المتعارف
عليه دليل على شدة محافظته .

(١) زكى العشماوى : قضايا النقد ١٦٤

(٢) الموازنة : ٢٢٧/١

وواضح أن : " مثل هذا الحكم العام يتنافى مع الفهم الصحيح للفن
وحركة تطوره المستمرة التي لا تنتهى عند حد ، كما أنه يؤثر بالضرورة في منهج
الناقد الذى قد يهمل في حدود هذه النظرة المحافظة الكثير من الجديد
الذى قد يحققه الفنان " . (١)

ويحكم الأمدى على أبى تمام بالخطأ كما خرج عن تقاليد اللغة والأدب ،
من ذلك أنه عاب أبا تمام لقوله (لا أنت أنت ولا الزمان زمان " ورأى في قوله
(لا أنت أنت) تعبيرا شمبليا ، وأنكر أن يقيسه على قول من قال من العرب
القدامى (ولا العقيق عقيق) . (٢)

ولقد حمل الأمدى على شعرا أبى تمام ، لأنه استشعر في استخدام
اللفظة غموخاً وفراغة لم يمهدها في الشعر القديم فحمل عليه ، ووصفه بأنه : -
شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارة البعيدة المخرجة
للكلام إلى الخطأ والإحالة " . (٣)

وقد مثل الأمدى نظرة اللغويين ووقف موقفهم من حرية الشاعر في استعمال
الألفاظ ، وذلك لأنه تتلمذ عليهم ، ومال إليهم فقال : " ينبغى أن ينتهى
في اللفظة إلى حيث انتهوا ولا يتعدى إلى غيره فان اللفظة لا يقاس عليها " (٤)
وإذا صادف أن خرج الشاعر في تعامله مع اللفظة على الأعراس الثابتة عد قوله شمبلياً
من العبث والهديان ، وقيل له : إن العرب إذا اعتمدت على الشيء ضرورة
لم يكن ذلك لتأخر " . (٥)

(١) زكى المشاوى : قضايا النقد ٤١٢

(٢) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ١١٩ ، ١٢٤

(٣) الموازنة : ٢٣ / ١

(٤) الموازنة : ٢٢٧ / ١

(٥) الموازنة : ٥٥٣ / ١

فالشاعر المحدث ملزم بأن يجارى القدماء في أوصافهم وتشبيهاتهم ،
ولا يستحسن إلا ما استحسنوه ، ولا يذم إلا ما ذموه ، ولا يشبه إلا على طريقتهم
ولا يستعير إلا على أساليبهم ، فإذا وافق الشاعر المحدث بعد ذلك شاعراً
مقدماً في معنى أو أسلوب فهو آخذ وهو مسبق ، وربما رعى بهذه اللفظة
البشعة لفظة (السرقعة) وقد شمر بعض النقاد الممتازين بما في المسلكين من
تناقض . (١)

وفي نقد الآمدى أمثلة أخرى على ما تورط فيه من تعنت وجمود نتيجة
لتسكه بأن اللغة لا يقاس عليها ، ولا ينهض التجديد فيها .
من ذلك أنه نقد قول أبي تمام :

فانزع إلى نحر الشؤون وعذبه فالدمع يذهب بعض جهد الجاهد
قال الآمدى : قوله يذهب بعض جهد الجاهد ، أى بعض جهد الحزن
الجاهد ، أى الحزن الذى جهدك ، فهو الجاهد لك ، ولو كان استقام له
(بعض جهد المجهود) لكان أحسن وأليق ، وهذا أغرب وأظرف . (٢)

ومن هنا فقد صدر الآمدى في هذا المقياس ، مقياس التقيد بالمصروف
اللغوى ، عن غلوفى التمسك للقديم ، ويرى في الاستعمال الجديد للغة
خروجاً على الموروث من تقليدها .

والتقيد بالقديم هو الذى حال بينهم وبين تذوق الاستعمالات الجديدة ،
ودفعهم إلى مقاومتها بما شرعوا من مقاييس لأن أذواقهم مرنت على تذوق المقاييس
القديمة .

(١) شكرى عياد : ارسطوطاليس في الشعر ٢٣٤ .

(٢) الموازنة : ٢٢٧/١

لذا تعددت وجهات النظر في قضية الشعر القديم والمحدث ، فمن رأى مثله الأعلى في الشعر القديم انتصر للبحر الذي لم يعدل عن نهج المحافظين في شعره ، ومن رأى أن طبيعة المعاصرة تقضى أن يتكيف الفكر مع الجديد المحدث قدموا أبا تمام الذي أبى إلا أن يضمن أشعاره كثيراً من ألوان البديع التي لا عهد للعرب بالإفراط فيها على نحو ما كان معروفاً عنه ، ومن هنا لجأ المحدثون إلى الصنعة اللفظية . * (١)

ومن هنا اشتعل الموقف بأوار هذه المعركة بين أنصار القديم والجديد في الشعر العربي ، وكانت هذه المعركة تستمد من قواعد النقد التي شاعت بين الأدباء ، وبين اللغويين المحافظين ، ثم بين المتكلمين المجددين ، وكان ظهور هذين المنزعين في الشعر العباسي في أثناء القرن الثالث مشار جدال بين الشعراء والنقاد ، فقد انقسموا جميعاً إلى أنصار لأبي تمام الذي أغرق في البديع ، ومحافظين ينتصرون للبحر الذي سار على التقاليد القديمة متأثراً بمصره . ونظراً لما وقر في الأذهان من أن المتقدمين لم يتركوا للمتأخرين معنى لم يطرقيه وأن الأدب يكون بصياغته استعمل أدباء العصر أساليب جديدة ، وقالوا في العناية بالبديع والسجع والصناعة ، وقد قام النقد يناهض هذه الظواهر الجديدة متعصبا حيناً للقديم ، ومناهماً حيناً آخر عن الجديد . ومن هنا يمكننا حصر عناصر الخصومة بين القدماء والمحدثين في اختلافهم على عمود الشعر ونهج القصيدة وفي الإبطان بفكرة استنفاد القدماء للمعاني . فالمحافظون على القديم يتمسكون بالمعنى تمسكهم بعمود الشعر ونهج القصيدة ، والمحدثون

(١) نعتى محمد أبو ميسرة في مرآة النقد ١٦٦

يقرّون بتناولهم معاني الأقدمين ، ولكنهم يأخذون في تحويلها بالصياغة الجديدة وربما يلتصقون من ألوان الهدى أشياء فينتصرون بذلك للفظ على المعنى ، أو ينتصرون للصورة الشعرية بمعنى آخر . ما دام المعاني قد استأثر بها القدماء .

يقول الصولي في معرني الفخر بتفوق المحدثين على القدماء في الصياغة لا في ابتكار المعاني : إن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين ويصبون على قوالبهم ، ويستمدون بلفظاتهم وينتجعون كلامهم ، وقلما أخذ منهم معنى من مقدم إلا أجاده * . (١)

ويحدثنا أبو عبيدة أن رجلاً من بني تميم أتى الفرزدق فقال : قد قلت شعراً فانظر فيه ، وأنشده ، فقال الفرزدق ، يا ابن أخي : إن الشعر كسان جملاً بازلاً عظيماً فأخذ امرؤ القيس رأسه ، وعمر بن لثوم سناناه وعبيد بن الأبرص فخذه ، والأعشى عجزه ، وزهير كاهله ، وطرفة كركوته والناخيتان جنبتيه ، وأدركناه ولم يبق إلا الذراع والبطون فتوزعناه بيننا * . (٢)

ويبدو من كلام أبي عبيدة أن فكرة استغفار القدماء للمعاني لم تكن من وحي الخصومة بين القدماء والمحدثين ، وإنما هي فكرة أقدم من هذه الخصومة بكثير كان أساسها الاحتجاج باللغة : فالولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ * . (٣)

وقضية الموازنين أبي تمام والبحتري أثارت الخصومة على أشدها بين المتعصبين لكل منهما ورأى كل صاحبه أولى بأن يمقد له اللواء ، فانتصر من

(١) الصولي : أخبار أبي تمام ٧

(٢) المرزباني : الموشح ٢٦٣

(٣) ابن رشيق : الصمد ١٨٣/٢

انتصر لأبي تمام بالفكرة والخطورة والصنعة في المعاني والفروع على الأفكار، واحتج من احتج للبهتري بالفطرة والطبع المواثي وصحة السبك وروثق العبارة ، وذهب كل إلى تأصيل رأيه حتى صار مذهبا ، وكان لابد من جمع شتات المذهبين غير بعيدا كلاهما عن الآخر ، ولهذا صنع الأمدى موازنته ، يجمع فيهما الأحكام النقدية ، ويورد فيها ما أتى على لسان المتعصبين لأبي تمام والمتعصبين للبهتري ، ويترك لقارئه القول الفصل في الموازنة بين الشاعرين ، ومن أجل هذا كان يورد الموازنة بين الشاعرين في البيت وفي البيتين وفي المقالوعة وفي القصيدة الصغيرة ، ويقول أيهما أشعر: " ولا يقول : أيهما أشعر على الجملة ؟؟ لأنه ترك هذا لقارئه ، وهي حيلة ذكية للهرب من الإلتزام بالإلحياز لأيهما ، وإن كانت لم تخف على قارئ الموازنة ما صار معه الأمدى - لدى كثير من الباحثين - متهما بالإلحياز إلى جانب البهتري .

ومن هنا دفع كتاب الموازنة بعدد كبير من النقاد والأدباء إلى رفع صرخات الاعتراض والتنديد بالأمدى ، واستنكروا صنيعه في الموازنة ، ومحاولته الاستخفاف بأبي تمام واجتهاده في لمس محاسنه ، وطرده من زمرة الشعراء المجيدين ، وقد نسب إليه السيل إلى البهتري وتزيين مردوله .

ومن هنا لابد لنا من طرح هذا السؤال .

هل تعصب الأمدى حقاً على أبي تمام ؟؟

لقد تبرأ الأمدى من الإلحياز إلى أحد جانبي الخصومة وسأل الله العافية

والسلامة منه " . (١)

ولكن تعصب الأمدى على أبي تمام واقع لا يرقى إليه شك ، وإنكار هذا

التعصب هو إنكار للحقيقة ، فموازنته تشهد بتعصبه على أبي تمام وإنحيازه إلى

البحترى لتمسكه بتلك التقاليد إلى حد كبير .

والآمدى ينقد الطاعرين نقدا قائما على الموازنة لإثبات أيهما أشعر
لا عن طريق الحكم المباشر ، بل بواسطة الموازنة ، وبيان مكان الجودة والحسن
والقبح في شعرهما ، فهو لا يريد أن يحكم احكما عامة بميدة عن دراسة النصوص ،
ومع ذلك فحكمه غير مباشر ، فهو لا يفصح بأفضلية أحدهما على الآخر ، يقول :
" وأما أنا فليست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكننى أوازن بين قصيدة
وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وعراب القافية وبين معنى ومعنى ،
ثم أقول : أيهما أشعر في تلك القصيدة ، وفى ذلك المعنى ، ثم احكم أنت
حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحلت علما بالجميل والردى " (١) .

إذن لم يعط الآمدى رأى القاطع فى أيهما أشعر ، وذكر لنا أن النقاد
لم يتفقوا ، كما لم يتفقوا على أحد ممن وقع التفضيل عليهم من شعراء الجاهلية
والإسلام والمتأخرين .

قال : لست أحب أن ألقى القول بأيهما أشعر عندى لتباين الناس
باختلاف مذاهبيهم ، ولا أرى أن يفعل أحد ذلك فيستهدف لدم أحد الفريقين
لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر فى امرئ القيس والنايفه وزهير والأعشى
ولا فى جرير والفرزدق والأخطل ولا فى بشار ومروان والسيد ولا فى أبى نواس وأبى
العتاهية ومسلم والعباس بن الأحنف ، لا اختلاف آراء الناس فى الشعراء
مذاهبيهم فيه ، فإن كنت أدام الله سلامك ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ،
ويؤثر صفة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرواق ، فالبحترى
أشعر عندهك بالضرورة ، وإن كنت تميل إلى الصنعة والممانى الغامضة

التي تستخرج بالفصوص والفكر ، ولا يكون عن سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر
لامحالة * . (١)

ويظهر تعصب الأمدى للبحترى حين وضعه في عداد النمرى والسلمى ،
ووضع أبا تمام في صف مسلم ، بل أخط منه بدرجات : * لأن البحتري أعرابسى
الشمر صليح وعلى مذاهب الأوائل وما فارق عمود الشمر ، فهو بأن يقاس
بأشجع السلمى ومنصور النمرى والفريسي وأمثالهم أولى ، ولأن أبا تمام شديد
التكلف صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ ، فهو بأن يكون في هيئ مسلم بن الوليد
أحق وأشبه . . وعلى أنى لا أجد من أقرنه به لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة
شعر مسلم ، وحسن سبك وصحة معانيه . . * (٢)

وهنا يظهر تحيز الأمدى للبحترى ، وقوله السابق أخطر من أن يبيح
مباشرة بأفضلية أحد الشاعرين على الآخر ، بل يعترف عراحة بأن ليس من
السهل أن يحكم لأحدهما على الآخر بأنه أشعر منه ويقول إن الناس لا يزالون
مختلفين فيهما ، وهو اختلاف يرد إلى مذاهبها في الشعر ، فكل يحكمهم
حسب مذهبه واتجاهه .

كما يظهر تعصب الأمدى للبحترى أيضا في إكثاره من التأويل لأقوال
صاحب البحتري ، وهو ما يمكن أن نراه في تأويله قول البحتري :
* جيده خير من جيدي ، ورد يثه خير من رديثي * (٣)

ويناقش الأمدى هذه الحجة ، وهل هي تدل على فضل أبي تمام أو تدل
على فضل البحتري ، وينتهي إلى أنها في صالح صاحبه ، لأنه لا ينزل إلى

(١) الموازنة : ٥ / ١

(٢) الموازنة : ٥ ، ٤ / ١

(٣) الموازنة : ١١ / ١

الدرك الذي ينزل إليه أبوتام ، بل هو دائماً في أفق متوسط ، أما أبوتام
فيعلو وسرعان ما يهوى إلى الحضيض . ويتضح في هذا الردهوى الآمدى لأن
المفاضلة بين الشاعرين ليست في الرديء فقط بل هي وفي الجيد جميعاً ،
وهو يمتد أن أبوتام يحلق في الأجواء العليا وأن أجنحة البحتري ليست من
القوة بحيث يستطيع اللحاق به * . (١)

كما يظهر ميل الآمدى إلى البحتري في تأويله لقول البحتري السابق . بل أن
هذا دليل عليكم ، لأنه يعني أن شعره شديد الاستواء ، وشعر أبي تمام
شديد الاختلاف ، لأنه يملو علواً حسناً ، ثم ينحط انحطاطاً قبيحاً وأن البحتري
يعلو بتوسط ولا يسقط ، ومن لا يسقط ولا يسفسف أفضل ممن يسقط ويسفسف * (٢)

وهكذا نجد الآمدى في كل ما تبناه من الأحكام وساق لها من الحجج
على لسان صاحب البحتري لينكر استنادية أبي تمام على البحتري ، وليضفي على
البحتري صفة الأفضلية على عكس ما قاله في بداية موازنته ، فهو ليس هذا في
مناقشاته ، ولا دقيقاً في سوق الحجج ، وكان الأحرى به أن ينظر إلى الروايات
التي تحمل في طياتها دلائل بطلانها ، وأن يبعدها عن الروايات الصحيحة ،
وأن يبين وجوه التناقض ، والأخطاء التي يرتكبها أحد الخصمين وقت الحجج
وإلا يزكى رواية خاطئة .

فقد بلغ تمصبه أن ساق روايات رواها من عنده ليدعم آراء صاحب البحتري
ومنها أن البحتري كان يحسب نفسه أشعر من أبي تمام وأنه كان يقرظ الشعراء
إذ ذكروا عنده .. وأنه أسقط خصماته شاعر وذهب بخبرهم وانفرد بأخذ

(١) شوقي ضيف : في النقد ٨٤

(٢) الحوازنة : ١١ / ١

جوائز الخلفاء والملوك * . (١)

ويدلني أنصار أبي تمام بحجة أخرى هي أنه صاحب مذهب جديد فـ في الشعر أما البحترى فـجـرى على عمود الشعر العربي المعروف ، فهو مقلد وليس مجدداً ، ولعل هذه أول مرة في تاريخ النقد العربي تسمع النقاد يفضلون شاعراً لأنه صاحب مذهب جديد وله أتباع ، ولذلك عندما حاول الآمدي أن يرد على هذه الحجة لاحظ أن يرد على نفس الفكرة . فقال :

"إن أبا تمام ليس صاحب مذهب ، وإنما هو مقلد فصاحب المذهب هو مسلم بن الوليد وسلك في ذلك سبيل مسلم (بن الوليد) واحتذى حذوه ، وأغترط وأسرف وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف . . . فتتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعتمدها ، ووشح شعره بها ووضعها في مواضعها ، ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن * (٢) وقال أصحاب أبي تمام أوقال الصولي :

إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور فهمه عنه ، وفهمه العلماء والنقاد في علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يشكروه لمن من علمن بمدحها عليه * (٣)

ورد الآمدي على هذه الحجة بأن ابن الأعرابي وأحمد بن يحيى الشيباني ودعبل بن علي الخزاعي ، وقد كانوا علماء بالشعر وبكلام العرب وقد عرفتـهم مـذاهـبهم في أبي تمام وارتداهم لشعره * . (٤)

وقات الآمدي أن الأولين كانوا لفويين ، وأن المدرسة اللفوية كانت محافظة ولم تكن تمجـب بشعر المولدين عامة .

-
- (١) الموازنة : ١٢ / ١
(٢) الموازنة : ١٤ / ١ ، ١٧
(٣) الموازنة : ١٩ / ١
(٤) الموازنة : ١٩ / ١

وفي تأييد الآمدى لصاحب البهترى أكبر دليل على أن الآمدى يميل عن
أبى تمام إلى البهترى .

ويسوق أصحاب أبى تمام حجة أخرى هي أنه عالم أما البهترى فليس بعالم .
ويرد الآمدى بأن العالم ليس من الصفات التى تجعل شعر الشاعر جيداً فهناك
طائفة من العلماء أمثال الخليل والأصمعى والكسائى قالوا : الشعر وشعرهم
ضعيف ، ولم يجئه ضعفه إلا من عملهم * (١)

وهو يغالط في هذا الرد فإن أصحاب أبى تمام لم يصفوه بالعلم باللفظة
كما هو شأن الخليل وصاحبيه ، وإنما وصفوا بالعلم بصناعة الشعر . (٢)

وقد بلغ التعصب بالآمدى أن أنكر تلمذة البهترى لأبى تمام وذلك ناقض
نفسه حيث يعترف بأن البهترى قد سرق مائة سرقة من أبى تمام ، ويشهد به
كذلك واقع شعر البهترى .

على أن إغفال الآمدى لكثير من سرقات البهترى من غير أبى تمام ، كـ
هذا دليل على أن الآمدى يتعصب للبهترى تمصباً قوياً ، أعف إلى ذلك سكوته
عن أخطاء البهترى التى تبلغ أضعاف أخطاء أبى تمام زاعماً أنه قليل الخطأ
لأنه يتمسك بممود الشعر المسمى ، ليقضى بأن الآمدى ليس متمصباً فحسب بل
هو أيضاً مدافع عن البهترى ومحام عنه .

فقد أخذت على البهترى أخطاء فنية كثيرة ، ولكن الآمدى تحيز لـ
ورفض هذه الأخطاء ، ودافع عنها ، وحكم باستقامة شعر البهترى وخلوه من
المعيب .

(١) الموازنة : ٢٥ / ١

(٢) شوقى غيف : في النقد : ٨٤

قال البحرى :

يُخْفَى الزَّجَاجَةُ لَوْنُهَا فَكَلَّانَهَا فِي الْكَفِّ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنْسَاءِ

قال الأمدى :

قالوا : لوملىء الإناء ديسا لكنت هذه إحالة ، والمعنى عندى صحيح لا عيب فيه ولا قدح ، وذلك أن الرجل قد دل بهذا الوصف على شماع الشراب في غاية الخلبة ، وأن الكأس في غاية الرقة ، فأعتمد أن وصف الإناء وما فيه ، ووصف الهيئة على ما هي عليه * (١)

وقال البحرى :

نَضِحَكَتْ فِي إِثْرِهِنَّ الْمَطَاطِيْلُ وَبَرَقَ السَّحَابُ قَبْلَ رُعُودِهِ

قال الأمدى :

قالوا : أقام الرعود مقام الحمايا ، وإنما كان ينبض أن يقيم الغيثوث مقام الحمايا ، وهذا جهل منهم . . ومعنى التمثيل في البيت صحيح لأن الرعد مقدمة الغيث ، وكل رعد لا يتلوه المطر ، وإذا كان هذا هكذا فقد صار المعنى كأنه أوله . (٢)

وقال البحرى :

يَا هِلَالًا أَوْفَى بِأَعْلَى قَضِيبٍ وَقَضِيْبًا عَلَى كَتِيبٍ مَهِيْلٍ

قال الأمدى :

وقالوا : هذا خطأ لأن الكتيب - إذا كان مهيلًا - فإنه يذهب ولا يستمسك وذلك مذموم من الوصف * (٣)

(١) الموازنة : ٣٨١ / ١

(٢) الموازنة : ٣٨٣ / ١

(٣) الموازنة : ٣٨٤ / ١

" وهذا المذهب الذى ذهبوا إليه لعمري صحيح من مذاهبيهم ، إلا أن الشعراء إذا شبهت أعجاز النساء بكتبان الرمل ثم وصفتها بالإنهيال فإنما تقصد إلى تحريك أعجازهن عند المشي " . (١)

وهذا الذى يعنيه البحتري بدليل أنه قال " يا هلالاً أو فى بأعلى قضيب " أى أنه يصف المرأة وهى تمشى فتتحرك أردافها .

وقال البحتري :

مَتَى أَرَدْنَا وَجَدْنَا مَنْ يُقْصِرُ عَنْ مَسَمَاتِهِ أَوْ فَقَدْنَا مَنْ يُدَانِيهِ

قال الأمدى :

وقالوا : ليس هذا بالجيد ، لأنه وصف يشرك مدوحه فيه (البققال) و (الحمال) و (المراق) و (باعة الدواء) و (لقاط النوى) لأن هؤلاء أيضاً متى شئنا وجدنا من يقصر عن مسمااتهم وهو (الحجام) و (الكناس) و (النباش) والبيت عندى صحيح ، وغرض البحتري فيه معروف " (٢) " والبقال والمراق وأمثالهما غير مذكور من يدانيهم " . (٣)

وقال أيضاً :

تَهَا جِرَامٌ لَا وَصَلَ يَخْلِطُهُ إِلَّا تَزَاهُرُ طَيْفِينَا إِذَا هَجَدَا

قال الأمدى :

قالوا : والطيفان لا يهجدان ، وإنما أراد أن يقول : إذا هجدنا ،

فقال : (إذا هجدا) .

وقد سمعت من يحتج فيه بما لا يبعد عندى من الصواب ، وهو أنه

(١) الموازنة : ٣٨٢ / ١

(٢) الموازنة : ٣٩١ / ١

(٣) الموازنة : ٣٩١ / ١ ، ٣٩٢

أراد إلا تزاور نفسيهما إذا هجدا ، فأقام الطيف مقام النفس وقال : (هجدا)
ولم يقل : هجدا للفظ الطيف ، وهو مذكر . (١)

واقامة الطيف مقام النفس جائز ، وقد نسب النوم إلى النفس ، وقال : إن النفس
تنام على الحقيقة كما قال تعالى : " اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا ، وَالَّتِي
لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا " (٢)
وقال البحتري :

فَكَانَ مَجْلِسَهُ الْمَحْجَبُ مُحْفِلٌ وَكَانَ خُلُوتُهُ الْخَفِيَّةُ مُشْهَدٌ

قال الأمدى :

قالوا : إنه ليس في المصراع الثاني من الفائدة إلا ما في الأول ، لأن مجلسه
المحجب هو خلوته الخفية وقوله محفل كقوله مشهد .

قال : والمعنى عندى صحيح ، لأن المجلس المحجب قد يكون فيه الجماعة
الذين يخصهم . . . (٣) " وفي الخلوة الخفية قد يكون فيها منفرداً ، وقد
يكون معه أخص محبوب فيها " (٤) " وأنا أريد البحتري أن يضيف إلى كـ
السرية وشدة التصون حيث جعل عمله في خلوته ومجلسه واحداً .
وقال البحتري :

أَمِنْ اللَّهِ دُمْتُ لَنَا سَلِيمًا وَوَلَّيْتُ السَّلَامَةَ وَالِدًا وَمَا

قال الأمدى :

وقالوا : فقوله : " دمت لنا سليماً " هو قوله " وَوَلَّيْتُ السَّلَامَةَ وَالِدًا وَمَا

فإن هذا قبيح جداً .

-
- (١) الموازنة : ٣٩٢/١
(٢) الموازنة : ٣٩٢/١ - سورة الزمر : آية " ٤٢ "
(٣) الموازنة : ٣٩٣/١
(٤) الموازنة : ٣٩٣/١

وليس الأمر عندى كذلك ، بل القسمة صحيحة ، لأنه لما تقدم ذكر السلامة والدوام في أول البيت قال في عجزه (وملت السلامة) أى : أديت لك تلك السلامة وذلك الدوام * (١)

قال البحرى :

أَلْيَوْمَ أَطْلَعُ لِلْخِلَافَةِ سَعْدَهَا وَأُغَاءَ فِينَا بَدْرَهَا أَلْمُتَهْلِسُ
لَبَسَتْ جَلَالَةَ جَعْفَرٍ فَكَأَنَّهَا سَحَرَتْ تَجَلُّلَهُ النَّهَارُ الْمُقْبِلُ

قال الأمدى :

قالوا : هذا معنى فاسد لأن السَّحَرُ طَرَهُ النَّهَارُ وَبَدْرُ ضِيَاءِهِ . . لأنه اتصل بالظلمة والمختلط بها ، والطارد لها ، فهو يدور حول (كرة الأرض) دائسا على صورة واحدة لا يتغير .

وهذه عندى ممارسة صحيحة ، إلا أن هذا معنى يتجاوز فى مثله لأن

البحرى إنما أراد تجلله النهار فى رأى أعيننا وما نشاهده * (٢)

وعاب على أبى تمام قوله :

لَمْ تُسَقِ بَعْدَ الْهَوَى مَاءَ أَقْلٍ قَذَى مِنْ مَاءِ قَافِيَةِ يَسْقِيكَ فَيْهَمُ

فجعل للقافية ماءً على الإستعارة * (٣)

فاستعاراته ليست قريبة من الحقيقة لمدم ملائمة معناها لمعنى ما استعيرت له .
وقوله أيضا :

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبَّ قَدْ اسْتَعَذِبْتُ مَاءَ بُكَائِي (٤)

نجد أن كلمة " ماء " هنا زائدة فى تعبيره ، ولو أنه قال : " لا تسقني

(١) الموازنة : ٣٩٣ / ١

(٢) الموازنة : ٣٩٥ / ١

(٣) الموازنة : ٢٢٥ / ١

(٤) الموازنة : ٢٢٢ / ١

"اللام" لكان ذلك جاريا على المألوف في استعمالات العرب ، وتكون الاستعارة هنا مستكملة لكل عناصرها .

والأمدى قد أسقط من حسابه ما يمكن أن تتضمنه الاستعارة من تجسيم للمعنوى وتشخيص للمجرد ، ومن هنا فقد اتهم أبا تمام بأنه يضرب في استعاراته ويأتى بالآ يستسيغه الذوق من مثل قوله :

ياد هر قوم من أخدمك فقسد أضجت هذا الأنام من خرقك

وقوله :

تروح علينا كل يوم وتغتدى خلوب كأن الدهر منها يصوع

وقوله :

أنزلته الأيام عن ظهرها من بمد إثبات رجله في الركاب (١)

وهذه الاستعارات اعتبرها الأمدى استعارات قبيحة أخذت منها الهجانة والبعد عن الصواب كل مأخذ ، لأنه لم يجد بين أطرافها المكونة لها مناسبة أو مقاربة أو مشابهة ، إذ ليس معقولا أن يكون للدهر أخدم أو أن يصوع الدهر ، أو أن يصبح للأيام ظهر وركاب ، لذا فقد وقف الأمدى من هذه الاستعارات موقف الرافض لها فقال :

"فأى ضرورة دعت إلى الأخذ عين ؟ وقد كان يمكنه أن يقول " من اعوجاجك "

أو " قوم ماتعوج من صنعك " : أو ياد هر أحسن بنا الصنيع ، لأن الأخرق

هو الذى لا يحسن العمل وهذه الصنع" . (٢)

فقد حكم الأمدى برفض استعارات أبي تمام ، لخروجها عن السنن العربى

(١) الموازنة : ٢٦١/١ ، ٢٦٤

(٢) الموازنة : ٢٧١/١

الموروث إذ لم يؤثر عن عربى أنه جعل للأيام ظهراً وركاباً ، أو جعل للدهر أخداً ، وإذا كان أحد من العرب قد تورط فى شيء من هذا فلا يحق للمتأخر أن يجاريه فيه : لأن ما يصدر عن العرب على سبيل الندرة أو السهولة لا يمكن أن يسوغه متأخر " (١) " ولا يجوز أن يحدث لفظة غير معروفة وينسب إلى العرب ما لم تقبله ولم تنطق به " . (٢)

ولا يحق لنا أن نرفض صنيع أبى تمام ، وقد أبدع السابقون فى الاستعارة وأتقنوها .

فإذا كان حكمنا على السابقين بالقبول بمقاييس نقدية ، فإن المقاييس لا تختلف باختلاف موضوعاتها ، فلا نرفض شيئاً لأنه للمحدث ونقبل نفس الشيء لأنه للقدمى ، فإذا حدث ذلك فهذا كله عائداً إلى ذوق الناقد وليس إلى النقد والمقاييس النقدية ذاتها .

صحيح أن الأمدى ناقدٌ وأديباً قد استشعر بحدسه الفنى أن الشاعر إنسان متميز ، وأن من سبيله الابداع فى مستغرب المعانى ومستظرفها " (٣) وكان يؤمل منه استناداً إلى هذا - أن يكون أكثر فهماً للاستعارة وأكثر تسامحاً فى تعامله مع استعارات أبى تمام ، وأن يكون أكثر تقديراً لما غسى الاستعارة نفسها من تفاعل وتداخل فى الدلالات . فالأمدى فى نظرتيه إلى الاستعارة يعتمد بكل قديم ويأبى الشذوذ والانحراف ، ويرفض الخروج عن الأصول المتفق عليها عند الجميع ، وفى ظل هذه النظرة يأبى القياس على الشاذ فى اللغة بوجه عام ، لأنه : " إذا اعتمدت العرب الشيء ضرورة لم يكن ذلك لمتأخر " . (٤)

(١) الموازنة : ٢٣٤ / ١ بتصريف

(٢) الموازنة : ١٥٩ / ١

(٣) الموازنة : ٥٢٣ / ١

(٤) الموازنة : ٥٣٥ / ١

ولا يستمار المعنى لما ليس هوله إلا إذا كان " يقاربه ، أو يدانيه ،
أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعمارة
حينئذ لا ثقة بالشئ الذى استعيرت له وملائمة لمعناه " (١) فلا استعمارة
علاقة لغوية تقوم على انتقال في الدلالة على غير ما ونمعت له في أصل اللفظة ،
ومن هنا قال الآمدى :

" وإنما تستمار اللفظة لغير ما هي له إذا احتلت معنى يصلح لذلك الشئ"
الذى استعيرت له ، ويليق به " (٢)

فهذا الانتقال لا يصح إلا إذا قام على علاقة صائبة تجمع بين الأطراف
وتيسر عملية الانتقال ، ذلك أن للاستعمارة حداً تصلح فيه " فإذا جاوزته
فسدت وقبحت " . (٣)

وانطلاقاً من هذه النظرة أخذ الآمدى ينظر إلى استعارات أبي تمام
فما تشي منها والتقاليد الموروثة عن جدياً ، وما خالفها كان سعيماً ، قال زهير
بن أبي سلمى على سبيل الاستعمارة :

✽ وعرى أفراس الصبا ورواحله ✽ (٤)

وسبب الحسن في هذه الاستعمارة عند الآمدى ، عدم مخالفتها للقواعد المتعارف
عليها عند العرب .

ومثل هذه الاستعمارة في الحسن قول أبي تمام :

(١) الموازنة : ٢٦٦ / ١

(٢) الموازنة : ٢٠١ / ١

(٣) الموازنة : ٢٧٦ / ١

(٤) الموازنة : ٢٦٧ / ١

لِيَأْلَى نَحْنُ فِي وَسْئَاتِ عَيْشٍ لَأَنَّ الدَّهْرَ عَنَّا فِي وَشَاقٍ
وَأَيَّاماً لَنَا وَلَهُ لِدَانَا فَنِينَا فِي حَوَاشِيهَا الرُّقَاقِ (١)

فقد استعار رقة الحواشي للأيام ، وهذه إستعارة مألوفة عند العرب .
واستحسن الأمدى لأبى تمام قوله أيضاً :

سكن الزمان فلا يدُّ مذمومة للحادثات ولا سوام تذعرو (٢)

إذا استعار اليد للحادثات على عادة العرب :

ولكن أمثلة هذه الإستعارات في شعر أبى تمام - عند الأمدى - قليل ، وإنما
الكثير عنده الإستعارات الفلقة المويضة ، فأبو تمام كما يقول الأمدى : أغسراه
الله بوضع الألفاظ في غير مواضعها * (٣)

وكثيراً ما يحمل المعنى على لفظ لا يليق به ولا يؤدى التأنية الصحيحة

عنه * (٤) لأنه : عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الإستعارات
البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة * . (٥)

ولذلك أفرد الأمدى باباً في موازنته ، لما جاء في شعر أبى تمام من قبيل مسح
الإستعارات منها قوله :

به أسلم المصروف بالشام بعدما ثوى منذ أودى خالد وهو مرتد

فقد جعل المصروف مسلماً تارة ، ومرتداً أخرى .

وقوله :

لدى ملك من أليكة الجود لم يزل على كبد المصروف من فطله برد

(١) الموازنة : ٢٧٠/١

(٢) الموازنة : ٣٧٠/١

(٣) الموازنة : ٢٣٩/١

(٤) الموازنة : ٢٤٦/١

(٥) الموازنة : ٢٣/١

فجعل للمصروف كبدًا وجسدا

وقوله :

وكم أهرزت منكم على قبح قدها صروف النوى من مرهف حسن القدا

فجعل لصروف النوى قداً ، وللا من فرشاً * (١)

ومن قبيح استعاراته أيضاً قوله :

سأشكر فرجة اللهب الرخيبي ولين أخادع الدهر الأبيسي (٢)

قال الآمدى :

وأما قول أبي تمام (ولين أخادع الدهر الأبي) (غأى حاجة دعتة بالسي
الأخادع حتى ليستميرها للدهر ، وكان يمكنه أن يقول : ولين معاطف الدهر
الأبي . . أولين جوانب الدهر ، أو خلائق الدهر كما تقول : فلان سهيل
الخلائق ، ولين الجانب ، ومولأ الأكفاف ، ولأن الدهر قد يكون سهلا وهزنا
وليناً وخشناً على قدر تصرف الأحوال ، فإن هذه الألفاظ كانت أولى بالاستعمال
في هذا الموضع ، وكانت تنوب له عن المعنى الذى قصد به ويتخلص من قبح
الأخادع . . * (٣)

ويؤرق الآمدى ما فى استعارات أبي تمام من تشخيص للدهر والأيام ،
ويقول : إن العرب كانت تستمير المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه
أو يشبهه في معنى أحواله * (٤) وأمثال هذه الاستعارات لا تجرى على السنن
العربية المفترغى فلا مناسبة أو مقاربة أو مشابهة بين ألفانها المكونه لها ، على
نحو ما نجد في الاستعارات المختارة من الشعر القديم ، ويديهى أن هذا الخروج

(١) الموازنة : ٢٦٢/١ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤

(٢) الموازنة : ٢٦١/١

(٣) الموازنة : ٢٦٩/١ ، ٢٧٠

(٤) الموازنة : ٢٦٦/١

على ذلك النظام اللغوي المفترض ، أدى بأبي تمام إلى مثل هذه الشناعة والقباحة والهجانة والبعد عن الصواب " . (١)

ولذلك يستغرب الآمدي أن يكون للبين وصل ، أو للمطل مشي كما فسى قول أبي تمام :

جاري إليه البين وصل خريدة ما شت إليه المطل مشي الأكبد

قال الآمدي :

الهاد في (إليه) راجعة إلى المحب ، يريد أن البين ووصل الخريدة تجارياً إليه ، فلكأنه أراد أن يقول : أن البين حال بينه وبين وصلها واقتطعها عن أن تصله وأشبه هذه من اللفظ المستعمل الجارى (في العادة) فمدل إلى أن جعل البين والوصل تجارياً إليه ، كأن الوصل في تقديره جرى إليه يريد فجرى البين لينعمه فجعلها متحاربين ، ثم أتى في الصراع الثاني من هذا التخليط ، فقال : " ما شت إليه المطل مشي الأكبد . . فيا معشر الشعراء ويا أهل اللغة المصرية خبرونا كيف يجارى البين وصلها ؟ وكيف تاشي هي مطلبها ؟ ألا تسمعون ألا تضحكون ؟ (٢)

فصرخات الآمدي ضد استعارات أبي تمام تمود إلى خروج هـ هذه الاستعارات عن المتعارف عليه في النظام اللغوي وتقاليد المجازية .

ولقد رفض الآمدي - أيضاً - ما يتبدى في استعارات أبي تمام من تجسيم للمعنوى وتشخيص للمجرد ، من مثل قوله :

وليست ديات من دماء هرقتها حراماً ولكن من دماء القصاصد

فقد علق الآمدي على ذلك قائلاً : وحسبه بهذا خطأً وجهلاً وتخليطاً وخروجاً

عن العادات في المجازات والاستعارات " . (٣)

(١) الموازنة : ٢٦٥ / ١

(٢) الموازنة : ٢٨٠ / ١ ، انظر نظرية الشعر - ٢٠١

(٣) الموازنة : ٢٥٤ / ١

ويبدو تعصب الأمدى على أبى تمام عندما يفرض في تأنيبه على استعاراته —
لمجااتها ما يعتمد على أهل البلاغة ، فقال في قول أبى تمام :

تَحْمَلُ مَا لَوْحَلَّ الدَّهْرُ شَطْرَهُ لَفَكَّرَ دَهْرًا أَيْ عِبَاءً بِهِ أَثْقَلُ

فجعل للدهر عقلاً وجعله مفكراً في أى المبدأين أثقل ، وما من شيء هو
أبعد من السواب من هذه الاستعارة ، وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى
لما قال : تحملت ما لو حمل الدهر شطره ، أن يقول : لتضعض أولانهد
أولاً من الناس صروفه ونوازله ، ونحو هذا المعنى ما يعتمد على أهل الممانى
في البلاغة " . (١)

وقوله :

'مَقْصَرٌ خُطَوَاتِ الْبَيْتِ فِي بَدَنِى عِلْمًا بِأَنِّى مَا قَصُرْتُ فِي الطَّلَبِ

قال الأمدى :

(فجعل للبيت ، وهو أشد الحزن خطوات في بدنه ، وأنه قد قصره —
لأنه قصر في الطلب ، وهذا من وساوس الحكمة ، وإنما أراد أنه قد سهى
أمر الحزن عليه أنه ما قصر في الطلب لأنه لو قصر لكان يأسف ويشتد جزعه فجعل
للحزن خطى في بدنه قصيرة . . وهذا ضد المعنى الذى أراد ، لأن الخطى
إذا طالت أخذت من الشيء الذى تمر عليه أقل ما تأخذه الخطوات القصيرة " (٢)
ويعد من أعجب الوسوس خطوات البيت في البدن " . (٣)

ومن رأى استعاراته أيضاً قوله :

رقيق حواشى الحلم لو أن حلمه بكفيك ما طربت في أنه بسود

فهذه عند استعارة رديئة لعدم موافقتها الصرف اللغوى المأثور الذى لا ينبغى

(١) الموازنة : ٢٧١ / ١ ، ٢٧٢ ،

(٢) الموازنة : ٢٧٩ / ١

(٣) الموازنة : ٢٨٠ / ١

أن تخرج الاستعارات عن حدوده . قال : " والخطأ في البيت ظاهر ، لأننى
ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقّة وأنا بوصف
بالمعظم والرجحان والثقل والرزانة ونحو ذلك . (١)

ومثل هذا كثير في أشعارهم . . . وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم
ويعلم أن الشعراء إليه يقصدون وإياه يعتمدون . . . ولكنه يريد أن يبتدع فيقع
في الخطأ " . (٢)

وقد فات الأمدى أن الشئ الذى يجب أن نضعه في الاعتبار عند تقييم
استعارات أبى تمام هو : إفتتان أبى تمام بالصناعة لأن هذا الافتتان إنما هو
طبيعة متأصلة فيه .

فموضع استهجان الأمدى لاستعارات أبى تمام مردّها إلى احساسه
بمبحث أبى تمام بالحدود المستقرة بين الأشياء ، وإخلاله بالعلاقات المتعسّرف
عليها ما يجعله يخلط بين الانسان والحيوان ، أو بين المعنوى المجرد والمادى
المحسوس .

وقد نجد لدى الأمدى ما يفهم منه أنه يسلم بتجاوز الشاعر لحدود المألوف
وبقدرته على تشكيل العناصر في ثوب جديد ، كقوله :

" لم يحظر عليه مستغرب المعانى ومستظرفها " (٣)

وقوله أيضاً : " قد يبالغ الشاعر في أشياء حتى يخرج فيها إلى المحال ويخرج
بعضها مخرج النواذر فيستحسن ولا يستقبح " . (٤)

- (١) الموازنة : ١٤٣/١ ، انظر : محمد غنيمي هلال في دراسات ونماذج ١٥
(٢) الموازنة : ١٤٧/١
(٣) الموازنة : ٥٢٣/١
(٤) الموازنة : ١٥٥/١

إن هذه الإشارات السابقة لو أخرجها الأمدى من هيئ القول إلى هيئ
البحث والتطبيق ، لظهر اتجاه جديد يلتفت إلى الذات الشاعرة فضلاً عن
الشعر نفسه ، اتجاه يأخذ بعين الاعتبار أن الشعر ليس مجرد نقل للواقع
الخارجي بمعطياته الحرفية ، وأن الشاعر الحق هو الذى يعيد تشكيل المادة
التي يجمعها ، أو تلك التي يسمى إلى التعبير عنها .

وأبو تمام لم يكن بدعاً في مثل هذا النوع من الاستعارات التي تصاب
عليه ، إذ أن الشعر القديم هائل باستعارات شبيهة باستعارات أبي تمام
من حيث تجسيدها للمعنوى وتشخيصها للمجرد ، مثل قول دى الرمة :
تَيْمَنُ يَأْفُوحُ الدَّجَى فُصْدَعُهُ وَجُوزُ الْفَلَا صَدَعُ السَّيْفِ الْقَوَاطِعِ
فجعل للدجى يافوخاً .

أو قول تأبط شرا :
نَحْزِرُ قَائِبَهُمْ حَتَّى نَزْعَنَّا وَأَنْفُ الْمَوْتِ مِنْخِرَةٌ رَئِيسُ
فجعل للموت أنفاً

وقول شاتم الدهر وهو أحد شعراء عبد القيس :
وَلَمَّا رَأَيْتَ الدَّهْرَ وَهَرًا سَبِيلُهُ وَأَهْدَى لَنَا ظَهْرًا أَجَبٌ مُسْلِمًا
وَمَعْرِفَةٌ حَصَاءٌ غَيْرَ مَقَاضِيهِ عَلَيْهِ وَلَوْنَا ذَا عَثَانِينَ أَجْمَعًا
وَجِبَّتْهُ قُرْبُ كَالشَّرَاكِ غَثِيلُهُ وَصَمَرَ خَدَّيْهِ وَأَنْفًا مُجْدَعًا

فجعل الدهر ظهراً أجب ، ومعرفة حصاء ، ولونا ذا عثانين ، وشبهه
جيبته بجهة قرد ، وجعل أنفه أنفاً مجدها . . . (١)
وإذا صح أن أبا تمام قد سبقه إلى ذلك ومثله كثيرون فلماذا نرفى صنيعه

وقد أبدع في استعاراته وأتقن ٢٢

كل ما في الأمر أن الأمدى وأنصاره قد أرقهم اضطراب الدلالة واستخدام
الألفاظ في غير ما وضعت له ، واستشعروا نوعاً من الضربة التي لم يألّفوها
في الشعر القديم ، مما دفعهم إلى القول بأن أبا تمام " شاعر عدل في شمره
عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارة البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ
والإحالة " (١)

ومن أمثلة دفاعه عن البحترى وعن معان عيبت على البحترى .

قال البحترى :

لَمْ أَرْ كَالهَجَرِ لَمْ يُرْهِمْ مُعَذِّبُهُ وَالْوَصْلُ لَمْ يَحْتَمِدْ مُعَلِّاهُ بِالْحَسَدِ

قال الأمدى :

وهذا كان بعضهم يراه سهواً ، ويقول : " أن المعذب بالهجر مرهم "

فأما من يواعله حبيبه فمخبط أبداً ومحسود . (٢)

وليس الأمر عندى في هذا البيت على ما تأوله هذا المتأول وظنه ، وذلك

لأن البحترى لم يرد بقوله (ولم أر كالهجر) جنس الهجر ولا جنس الوصل . . (٣)

وانما أراد به (الهجر الذى هو حاله) (٤)

وقال البحترى :

أَلَوْ بِمَوْعِدِهَا الْقَدِيمِ وَأَيَّاسَتْ مِنْهُ بِكَيِّ بَنَانِهِ لَمْ تُخْضِبْ (٥)

فالبحترى قد خرج هنا على المتعارف عليه في مذاهب الشعراء في وصف بنان

(١) الموازنة : ٢٣/١

(٢) الموازنة : ٣٩٥/١

(٣) الموازنة : ٣٩٦/١

(٤) الموازنة : ٣٩٧/١

(٥) الموازنة : ٧٦/١

المرأة بالخضاب

قال الآمدى :

ولانعلم أحدا شرط في البنان أنه غير مخضوب غير البهترى في هذا البيت وانما
يذكرون الخضاب أو لا يذكرونه * (١)

ومن هنا فقد دافع الآمدى عن البهترى ، واغترض أنه ذهب الى أحمد

معنيين :

الأول : أنه خطر بباله قول كثير عزة فذهب إلى ذلك المعنى في قوله :

وإن حلفت لا ينقض النأي عهدا فليس لمخضوب البنان يمين

فأراد أن يزيد على كثير بأن (المرأة لا عهد لها مخضوبة البنان كانت أو غير
مخضوبة * (٢)

والذى يبدو لى أن الآمدى لم يحالفه التوفيق هنا في دفاعه عن البهترى :

فقال (فهذا المعنى إن شاء الله جيد لائق) (٣)

ولما ذكر الوجه الثانى قال : " وهذا أيضا وجه قوى رقيق ، وكأنه أولى

من المعنى الأول بالصواب - والله أعلم * (٤)

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حرص الآمدى على مذهب الأوائل

وعدم الخروج عليه ، من هنا كان لا بد له من أن يصحح معنى البهترى .

وقال البهترى أيضا :

كألروض مؤتلفاً بحمرة نسوره وبها غي زهرته وخضرة عشبـه

قال الآمدى :

(١) الموازنة : ٧٧/١

(٢) : " ٧٧/١

(٣) : " ٧٨/١

(٤) : " ٧٨/١

وسمعت من يعيب عليه في هذا التمثيل ويقول : النور هو الأبيض خاصة
والزهر هو الأصفر وأنا فصلت معتمداً لأن تخص كل جنس باسم كما فصل
البحترى لم يجر أن يعدل بكل جنس عن اسمه المخصوص ، فتقول حينئذ :

يمعبنى من هذا النوع صفة زهره ، ويباغى نوره ، وحمرة شقائقه ،
ولا يجوز أن تقول : " يمعبنى حمرة نوره ولا يباغى زهره ، كما قال البحترى " (١)
وهذا هو الحق المشهور ، لكن البحترى قد ذهب إلى ما تعود عليه
الشعراء من استعمال النور بدل الزهرة والمكس ومن ثم فلا اعتراض على البحترى
في وصف النور بالحمرة ، والزهرة بالبياض .

وقال البحترى أيضا :

فمجدلٌ ومُرمِلٌ وموسدٌ ومُضرجٌ ومُضْمَخٌ ومُخْنِبٌ

قال الآمدي :

وسمعت من يعيب هذا البيب : ويقول : إن قوله " مضرج " ومُضْمَخٌ
ومُخْنِبٌ بمعنى واحد " (٢) وحيث أن البحترى يريد بهذه الكلمات وصف غير
واحد لأنه يعنى ، فضعهم مضرج ومنهم مضْمَخٌ ومنهم مُخْنِبٌ ، فإن تعبيره
ناقص ومغالى ولعمري أن البحترى كذلك أراد ، وليس بمنكر عندي لأن
" المضرج " من الضرج وهي الحمرة المشرقة التي ليست بقانية ، و " المضْمَخُ "
يريد به غلظ الدم " والمخْنِبُ " أراد أن الدم قد خضبة كما يخضبه بالحناء ،
ثم يقول : وهذه معان لطيفة وليست من الخطأ في شيء " . (٣)

وقوله أيضا :

وفواقعٌ مثلُ الدمعِ تَسْرُدُ في صحنٍ خَدَّ الكاعِبِ الحسناءِ

(١) الموازنة : ٣٩٧/١ ، ٣٩٨ ،

(٢) " : ٤٠٠/١ ،

(٣) " : ٤٠٠/١ ، ٤٠١ ،

قال الآمدى :

وسمعت قوما ينكرون هذا الوصف ، ويقولون : إن الدمع لا تتردد في الخد كما يتردد الحباب في الكأس ، وانا الدمع يجري ويتتابع ، والمصنعي صحيح ولا عيب فيه ، لأن التردد قد يكون الجولان ، وقد يكون التتابع والتواتر يقال : قد تتابعت كشيء إليك وترددت : بمعنى وتواترت رُسُلِي وتتابعت * (١) وقال البحترى أيضا :

فَصَبَفْتُ أَخْلَاقِي بِرَوْنَقِ خُلُقِهِ حَتَّى عَدَلْتُ أَجَاظَهُنَّ بِعَدْلِهِ

قال الآمدى :

ورأيت من عاب قوله ، وقالوا : إنما كان ينبغي لما ذكر الأجاج والمذب أن يقول : " فمزجت " لأن يقول فصبغت أخلاقي ، وليست هذه المعارضة بشيء والسمنى صحيح ، لأن الصبغ في قول البحترى ، وكذلك كلمات مشروب ومذب ، وأجاج ليست على الحقيقة ، وانا هذه استعارات ينوب بعضها عن بعض ويقوم بعضها مقام بعض ، لأنها ليست بحقائق فيما استعيرت له * (٢) والآمدى في احتجاجه السابق في أعلى درجات الهيوية والقوة حيث نراه يبدع في إفحام الخصم ودهس حججه في قدرة جدلية خارقة يقطع فيها على المحتج لطريق الحاجة ويفهمه في قوة دافقة خلت من الضعف .

واحتجاجات الآمدى احتجاجات معتمدة على محمول كبير من اللفة والشعر وهذه الثروة قد أعانته على تبرير أحكامه وتدعيمها والإحتجاج للبحترى ممتدا على تحليل النص الشعري وشرحه من ناحية أغراضه ومعانيه وألفاظه ، وبيان مواطن الجمال أو الضعف فيه .

(١) الموازنة : ٤٠١ / ١ ، ٤٠٢

(٢) الموازنة : ٤٠٣ / ١

فشعر البحترى فى نظر الآمدى قمة الفن الشعرى بطبعمه الأصيل وبصياغته السهلة قد جمع كل الخصائص المميزة لعمود الشعر ، والآمدى ممن يؤثرون اللفظ والأسلوب ، فهو لا يرى الشعر إلا صحة تأليف وهذا لفظ وجمال نظم ، وأن البلاغة تقوم على جمال اللفظ والأسلوب وموافقتها للنهج العربى فى صحة التأليف وجودته ، والذين قدموا البحترى إنما قدموه لأن له مـ ذلك ما ليس لسواه ، وإن كانوا لا ينكرون على أبى تمام إجادته فى الممانى وكثرة استنباطه لها ، أغرابه فيها ، ولكنهم يقولون :

إن اهتمامه بمعانيه أكثر من إهتمامه بتقديم ألفاظه على شدة غرامه باللباق والتجنيس والمثالة وأنه إذا لاح له معنى أخرجه بأى لفظ استوى من ضعيف أو قوى * (١) . . فهم يسلّمون له الشئ الذى هو ضالة الشعراء وطلبتهم من لطف الممانى ويدع الوصف وجود التشبيه ويدع الحكمة فوق ما فى أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والاسلام * (٢) ويفيض الآمدى فى الإشادة بمذهب البحترى حيث يقول :

ووجدت أكثر أصحاب أبى تمام لا يدفعون البحترى عن حلوا اللفظ وجوده الرصف وحسن الديباجة وكثرة الماء وأنه أقرب مأخذاً وأسلم طريقاً من أبى تمام ويحكمون - مع هذا - بأن أبى تمام أشعر منه * (٣)

فميزة الشعر العربى عند الآمدى هى البيان والفصاحة وحسن الصياغة لا المعانى ، فالممانى يستطيعها كل انسان ولسان ، أما البيان فلا يستطيعه كل انسان ولسان ، قال :

(١) الموازنة : ٤٢٠/١

(٢) : " ٤٢٠/١

(٣) : " ٤٢٣/١

وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ الممتد فى المستعمل فى مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لا ثقة بها استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يتكس البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحرى .

قالوا : وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر ، لأن الشعر أجوده ، أهله ، والبلاغة إنما هى إصابة المعنى وإدراك الفرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف . . لا تبلغ الهذر الزائد ، على قدر الحاجة ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية ، وذلك كما قال البحرى :

والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر عولت خطبه

وكما قال أيضا :

ومعان لو فصلتها القوافى	هَجَنْتَ شِعْرَ جُرولٍ ولبيدٍ
حزنٌ مُستعملُ الكلام اختارا	وتجنبن ظلمة التعميق
وركن اللفظ القريب فأدرك	ن به غاية العواد البعيد

فإن اتفق - مع هذا - معنى لطيف أو حكمه غريبة ، أو أدب حسن فذاك زائد فى بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه (١) * ثم يقول الآمدى إن تفاضل الشعراء لا يكون بابتكارهم المعانى وإنما بقدرتهم على الإفصاح والبيان عن هذه المعانى ، أو كما نقل رأيهم الآمدى أنهم قالوا : * وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة وكانت عبارته مقصورة عنها ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونسطان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متمسفة ونسج

مضطرب وإن اتفق في تناعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له : جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة فإن شئت دعوناك حكيماً أو سميناًك فيلسوفاً ، ولكن لانسميك شاعراً ، ولا ندعوك بليفاً لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم ، فإن سميناًك بذلك لم تلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء . (١)

والكلام السابق إن دل على شيء فإنما يدل على شدة تحيز الآمدى للبحترى ومع ذلك فالآمدى لم يأت هنا بشيء سوى ما ذكره وكرره سابقاً وهو أن شمسره جزل وألفاظه سهلة ورصفه جيد ويواجهه حسنة ، وقد سرد هذه الأوصاف من غير أن يستدل أو يورد شاهداً عما أضافه من أوصاف الخلافة والجمال والمذوبة على شعر البحترى . . ويبدو أنه لم يجد من الدليل على فضل البحترى ما يسوقه لدعم رأيه ، بل اكتفى بالقول بأن شعر البحترى يتسم بالوضوح والجمال عن طريق تناوله المعاني بألفاظ قريبة سهلة وتجنب الصعب منها .

فبالخلافة والسهولة والوضوح في شعر البحترى هي أحد الموامل التي أنفت على شعر البحترى مسحة جمالية أخاذة دفعت الآمدى إلى وصف شمسره بالنساعة والحزالة والجمال الفياغي .

غير أن تحيز الآمدى للبحترى وتمصبه له أفضى به إلى قبول الخطأ بعد أن يلتمس له تخريجا ، وارتقاء الردي الذي يرفضه الذوق وتأييده المقاييس، وكان تعصبه على أبي تمام مدعاة إلى تجريده من كل إحسان ، فراح ينسب إليه كل نقیصة ، ولم يتورع عن إختلاق العيوب له ، وبذل كل جهده في تخريج الأخطاء والتماس التأويلات لها ، فهو يقول :

" اللحن لا يكاد يمرى منه أحد من الشعراء الحديثين ، ولا سلم منه شاعر من شعراء الإسلاميين ، وقد جاء في أشعار المتقدمين ما علمتم من الإقواء وغيره الإقواء ما لا يقوم الحذر فيه إلا بالتأويلات البعيدة " . (١)

والشيء الذي يثير الأسى أن أخطاء البحترى أكثر من أخطاء أبي تمام بأعماق مناعة ، ولكن الأمدى لم يهتم بهذه الأخطاء بل أهملها بحجة أنه لم يخلئ أو أن أخطائه قليلة لأنه لم يترك عمود الشعر العربي ، بل التزم به .

ومع ذلك فلأمدى ما أخذ على البحترى من ذلك ما أخذ عليه من قوله :

هَجَرْتَنَّا يَقْظَى وَكَادَتْ عَلَى عَا كَرْتَهَا فِي الصُّدُورِ تَهْجُرُ وَشَكْنَى

قال الأمدى :

وهذا عندى غلط ، لأن خيالها يتمثل له في كل أحواله سواء أكانت

يقظى أم وسنى أم ميتة " (٢)

وقال البحترى :

لَا الْمَذْلُ يَرُدُّهُ وَلَا السُّ — تَعْنِيْفُ عَنْ كَرَمٍ يَصُدُّهُ

قال الأمدى :

وهذا عندى عن أهجى ما مدح به خليفة وأقبحه ، ومن ذا يعنف الخليفة

أو يصده ؟ إن هذا بالهجو أولى منه بالمدح " (٣)

وقال البحترى أيضا :

رَفَّ الْمَيْسَ قَدْ أَدْنَى خَطَايَا كَلَالُهَا وَسَلَّ دَارُ سَعْدَى إِنْ شَقَاكَ سُوءُهَا

قال الأمدى :

هذا لفظ حسن ومعنى ليس بجيد لأنه قال " وقد أدنى خطايا كلالها "

(١) الموازنة : ٢٩ / ١

(٢) " : ٣٧٤ / ١

(٣) " : ٣٧٦ / ١

أى قارب من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار وانا وقف لاعياء
المطي * (١)

وقد يقول قائل : إنه يريد أن يشير إلى أنه قصد المكان من موضع
بعيد . . والجواب ، أن من يقصد المكان من موضع بعيد لا يقول : قف أو قفا ،
أو قفوا وانا يقول : عرجوا ، وهنا يقول : قف ، لأنه لا يقصد في سفره المكان
وانا يجتاز به * (٢)

وقال أيضا :

إذا معشر صانوا السباح تَعَسَفَتْ بِهِ هِمَّةٌ مَجْنُونَةٌ فِي ابْتِدَائِهِ

قال الأمدى :

قوله : "إذا معشر صانوا السباح" معنى ردى ، لأن البخيل ليس من أهمل
السباح ليكون له سطح يصونه * . (٣)

ثم انتقل الأمدى بعد هذه الوقفة إلى مواخظة أبي تمام في استخدام
الجناس فقد نوى على أبي تمام سوء ذوقه في استخدام الجناس وأخطائه فيه
يقول : "ورأى أبو تمام أيضا المجانس من الألفاظ متفرقا في أشعار الأوائيل
وهو ما اشتق بعضه من بعض ، نحو قول القطامي :

ولما رَدَّها في السَّوْلِ شَأَلْتُ بَذْيَالٍ يَكُونُ لَهَا لِفَاعَا (٤)

ومن ألف ما جاء في التجنيس وأحسنه في كلام العرب قول القلمي :

(١) الموازنة : ٣٧٨/١ :

(٢) " : ٣٧٩/١ :

(٣) " : ٣٨٠/١ :

(٤) " : ٢٨٢/١ :

كثيرةً التي من دى اليقظة احتملوا مستحقين فؤاداً ماله فسادى (١)

ومثل هذا في أشعار الأوائل موجود ولكن إنما يأتى منه في القصيدة البيت

الواحد أو البيتان على حسب ما يتفق للشاعر ويخلف في خاطره وفي الأكثر لا يعتمد عليه وربما

خلال ديوان الشاعر المكثرت فلا نرى له لفظة واحدة ، فاعتمده الطائي وجعلته

غرضه ، وبني أكثر شعره عليه ، فلو كان قلل منه واقتصر على مثل قوله :

﴿ يَارَيْحُ لَو رَيَعُوا عَلَى ابْنِ هُمَيْرٍ ﴾

وقوله :

﴿ يَابُعْدُ غَايَةَ دَمِ الْمَيْمَنِ إِن بَعْدُوا ﴾ (٢)

وأشبه هذا من الألفاظ المتجانسة المستمدة من اللاحقة بالمعنى لكان قد أتى على

الفرغ وتخلص من الهجعة والعيب ، فأما أن يقول :

قَرْتُ يَقْرَأَنَّ عَيْنُ الدِّينِ وَانْتَشَرَتْ بِالْأَشْرَتَيْنِ عَيْنُ الشَّرِكِ فَاصْطَلِمَا

فإن انتشار عيون الشرك في غاية الفثاثة والقباحة ، وأيضاً فإن انتشار الميسن

ليس بموجب للاصطلاح (٣)

وقوله :

إِنَّ مَنْ عَقَّ وَالِدِيهِ لُمَعَسُو نَ وَمَنْ عَقَّ مَنْزِلًا بِالْمَقِيْقِ

فهذا كله تجنبيس في غاية البشاعة والركاكة والهجانة ولا يزيد زيادة على قبح قوله :

فَاسْلَمَ سَلَمَتَ مِنَ الْآفَاتِ مَا سَلَمَتْ سِلَامُ سَلَمَى وَمِنْهُمَا أَوْرَقُ السَّلَمِ (٤)

وقد جاء من التجنيس في أشعار العرب ما يستكره نحو قول امرئ القيس :

(١) الموازنة : ٢٨٤ / ١

(٢) “ : ٢٨٤ / ١

(٣) “ : ٢٨٥ / ١

(٤) “ : ٢٨٥ / ١ ، ٢٨٦

* وَسِنْ كَسْنِيَّ سَنَاءً وَسُنْمًا * (١)

وهذا إنما جاء من هؤلاء نادراً . . . لذلك لو اجتهدت أن ترى للواحد منهم حرفاً واحداً ما وجدته ، والطائى استفرغ وسمه في هذا الباب ، وجد نفسي عليه فاستكثر منه ، وجعله غرضه ، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه وصوابه أقل من خطئه . (٢)

فلاكتار من التجنيس يخل بجمال الشعر ، وواقع شعراي تمام يشهد بأنه يكثر من الجناس ويستخدمه كثيراً ، ومع ذلك فهو لم يأت بالمعيب إلا فسي القليل .

ومن ماخذ الآمدى أيضا على شعراي تمام ما يتصل بسوء النسج وتمقيد اللفظ وهوشي الكلام في شعره حيث قال :

"وأنا أذكر ههنا ما إليه قصدت من تبين ما في شعراي تمام من هذه الأنواع فإنها كثيرة ، وأورد من كل نوع قليلاً يستدل به على الكثير فأقول : ان الصاغلة التي قد لخصت معناها في الكتاب على قدامة هي شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها وان أخل بالمعنى بمعنى الإخلال ، وذلك كقول أبي تمام :

خان الصفاء أخ خان الزمان أخاً عنه فلم يتخون جسمه الكمد

فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات آخرها قوله (عنه) ما أشد تشبهت ببعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها ، وهي قوله خان وخان ويتخون ، وأخ وأخا ، وإذا تأملت المصنئ

(١) الموازنة : ٢٨٦/١

(٢) " : ٢٨٧/١

مع ما أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة لأنه يريد (خـ)
الصفاء أخ (خان الزمان أخا من أجله إذ لم يتخون جسمه الكمد) (١) وكذلك
قوله :

يا يوم شرُّ لَهْوٍ لَهْوُهُ بِصَبَابَتِي وَأَنْزَلُ عِزَّ تَجَلُّدِي

فهذه الألفاظ إلى قوله بصبايتي كأنها سلسلة في شدة تعلق بعضها ببعض
وقد كان يستغنى عن ذكر الهم في قوله (يوم لهوى) لأن التشريد إنما هو واقع
بلهوه ولهو الهم بصبايته هو من وساوسه وخطئه ، ولا لفظ أولى بالمعاطلة من
هذه الألفاظ . (٢)

ونحو قوله :

يَوْمَ أَفَانِي جَوَى أَفَاعِي تَعَزَّى خاضَ الهوى يَجْرِي حِجَاهُ الْمَزِيدِ

فعل اليوم أفاعي جوى ، والجوى أفاعي تعزى ، والتعزى موصولا به ، وجعل
الحجاء مزيداً . . وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه . (٣)

ومن سوء النسخ ثقل الكلام والتعقيد اللفظي الناجمين عن اجتماع
الألفاظ القريبة في المخرج في جملة واحدة مثل قول أبي تمام :

* قدك ائتب أربيت في الخلواء *

قال الأمدى : وزاد هذا الألفاظ هجنة أنها ابتداء قصيدة * (٤)

وبالتأمل في ملاحظات الأمدى نجد أنها جميعاً تقوم على محصول وافر من
الثروة اللفظية والشمرية ، ومعرفة بأساليب العرب واستخدامها للألفاظ ،

(١) الموازنة : ٢٩٤ / ١ ، ٢٩٥

(٢) : ٢٩٥ / ١

{ ٣ } : ٢٩٦ / ١

(٤) : ٣٠١ / ١

فهذه المعرفة الواسعة هي التي أسعفته وأعانت على تبرير أحكامه والاحتجاج
لها في الشعر القديم كأن يقول تعليقا على بيت أبي تمام :
من الهيف لو أن الخلاخل صيرت لها وشعا جالت عليها الخلاخل
” هذا الذي وعفه أبو تمام عند ما لحقت به المرب وهو أقبح ما وعف به النساء “
وفي قوله :

قسم الزمان ربوعها بين الصبا وقبولها ودورها أثلاثا
يقول : إن الصبا هي القبول وهما ربيع واحد باسمين مختلفين وليس بين أهل
اللفظة وغيرهم في ذلك خلاف ؛ ولكن أبا تمام قد جعل الصبا والقبول ربيعين
مختلفين ” (١)
وفي قوله :

يدى لمن شاء رهن لم يذق جرعا من راحتك نرى ما الصبا بالمرسل
يقول : لفظ البيت مبني على فساد لكثرة ما فيه من الحذف فقد حذف (ان) التي
تدخل للشرط ولا يجوز حذفها ، وحذف (من) وهي الاسم الذي صلته (لـ)
يذق (فاختل البيت وأشكل معناه ” . (٢)
وقد أنكر الأمدى على أبي تمام أيضا قوله :

ولو كان في عاجل من أجل بدل لكان في عذر من رقد به سدل
قال الأمدى : ولم لا يكون في عاجل بدل من أجل ؟ والناس كلامهم على اختيار
العاجل وإيثاره وتقديره على الأجل ، قال الشاعر :
* والنفس مولمة بحب العاجل * (٤)

-
- (١) الموازنة ١ / ١٤٧
(٢) الموازنة : ١ / ١٥٨
(٣) “ : ١ / ١٩٠
(٤) “ : ١ / ١٩٣

ومن الأخطاء التي أخذها الآمدي على أبي تمام أيضاً قوله :

بمِمْ كُطُول الدَّهْرِ فِي عَرَضٍ مِثْلِهِ وَوَجَدِي مِنْ هَذَا وَهَذَاكَ أَطْوَلُ

عابه الآمدي قائلاً : فجعل للدهر وهو الزمان عرضاً وهو محض المحال ، فسيان قيل فُطِمَ لا يكون سعة ومجازاً في الكلام ٩٩ قيل : هذه الألفاظ صيغتها صيغة الحقائق وهي بعيدة عن المجاز ، لأن المجاز في هذا له صورة وألفاظ مألوفة..^(١)
ومن الأخطاء أيضاً قوله :

سَأُحْمَدُ نَصْرًا مَا حَيَّيْتُ وَأَنْسَى لِأَعْلَمُ أَنْ قَدْ جَلَّ نَصْرٌ عَنِ الْحَمْدِ

قال : وخطأه لأنه دفع الصدوح عن الحمد الذي ندب الله عباده بأن يذكروه به وينسبوه إليه ، واقتنع قرانه بذكره * (٢)

وقوله :

قَدْ كُنْتَ مَعْهُودًا بِأَحْسَنِ سَاكِنٍ ثَاوٍ وَأَحْسَنِ دِمْنَةٍ وَرُسْمٍ

قال : والربيع لا يكون رسماً إلا إذا فارقته ساكنوه لأن الرسم هو الأثر الباقي بعد ساكنه * (٣)

وقوله :

دَعَا شَوْقُهُ بِأَنْصَرِ الشَّوْقِ دَعْوَةً قَلْبَاهُ طَلُّ الدَّمْعِ يَجْرُبُ وَوَاهِلُهُ

قال

أراد أن الشوق دعا من ينصره قلباه الدمع ، والدمع يخفف لاجل الشوق ويطفئ حرارته ، وهذا إنما هو نصر للمشتاق على الشوق ، والدمع هو حرب للشوق

(١) الموازنة : ١٩٦/١ ، ١٩٧ ،

(٢) : ٢٠٧/١ ، “

(٣) : ٢١٦/١ ، “

لأنه يتلمه ويخونه ويكسر حده ، كما قال البحتري :

وبكاء الديار ما يرد الشوق ذكراً والحب نضواً ضئيلاً

فلو كان الدمع ناسراً للشوق لكان يقويه ويزيد منه ، وقد تبعه في هذا

الخطأ البحتري فقال :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن في أعقاب وعل تصرماً (١)

وقوله :

يكسبك شوق قد يطيل ظمأه فإذا سقاء سقاء سم الأسود

قال : فقوله : شوق يطيل ظمأه غلط لأن الشوق هو الظمأ نفسه ، ألا ترى

أنك تقول مشتاق لرؤيتك ، وأنا على شان وطمأن ومشتاق إليك ، وكلها بمعنى

واحد ، فكيف يكون الشوق هو المليل للظمأ ، وكيف يكون هو الساقى ،

والمحبوب هو الذى يظمأ ويستقى لا الشوق . . . وهذا خطأ* (٢)

ولقد أجمع النقاد وحتى خصم أبى تمام منهم على أن " سلموا له بالشىء الذى

هو نالة الشعراء وطلبتهم ، وهو لطيف المعانى " (٣)

فلم يسع الآمدى إلا وأن يعترف له بهذه الميزة التى لا يقدر عليها كل

شاعر ويقصر دونها الكثيرون .

ثم قال بعد ذلك : وإذا جاء لطيف المعانى في غير بلاغة ولا سبك جيد

ولا لفظ حسن كان مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق . . . " (٤)

وقد اعترف الآمدى لأبى تمام في الكلمة التى أوردها تحت عنوان

" باب في فضل أبى تمام " كما يدل على ذلك إتيانه بالنادر المستحسن ، وإن هذا

(١) الموازنة : ٢٢٢/١

(٢) الموازنة : ٢٢٢/١

(٣) الموازنة : ٢٢٠/١

(٣) الموازنة : ٢٢٥/١

النادر أكبر مايؤلف شعره ، قال :

" وجدت أهل النصفة من أصحاب البحري ، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها ولا بداع والأغراب فيها ، والاستنباط لها ، ويقولون : انه وإن اختلف في بعض ما يورده منها فإن الذي يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل ، وإن اهتمامه بتقويم ألفاظه ، على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمثالة ، وأنه إن لاح له أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوى وهذا من أعدل ما سمعته (من القول) فيه " . (١)

ثم يقول : " وهذه الخلعة دون ما سواها فضل امرؤ القيس ، لأن الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف ، ولطيف التشبيه ، وبديع الحكمة - فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والاسلام " . (٢)

وأبو تمام بحكم استيعابه للجيد من الشعر العربي وما يختزنه من الأفكار والمعاني كان يقف على بعض المعاني المتداولة فيحاول أن يضيف إليها - من عنده أو يتوسع فيها ، أو يستنبط منها فكرة جديدة ، فإذا سهل عليه تناولها تناولها وتناولها يتمشى مع روح العصر ، وينسجم مع تطور الحياة التي باتت تميل إلى الرقعة في الخيال واللفظ في التعبير فتبدو كأنها جديدة وطريقة ، إلى جانب انفراده بمعاني جديدة .

(١) الموازنة : ٤٢٠ / ١

(٢) الموازنة : ٤٢٠ / ١

ويظهر موقف الأمدى من قضية المبالغة في إثارة للصدق والإشادة بهمة ،
وقد استحسّن معانى لافضيلة فيها إلّا أنها على حد الصواب والصدق والتزام
الحقيقة ، كالذى يستحسنه من قول البحترى :
وماكل نيران الجوى تحرق الحشا ولا كل أدواء الصّابة يقبل
وعقب عليه بقوله : وقد كان قوم من الرواة يقولون : أجود الشعر أكذبه ، ولا ،
والله ما أجوده إلّا أصدقه " (١)

وعلى هذا فالأمدى يستحسن من الكلام (ما يصور لك الأشياء بصورها ،
ويمبر عنها بالفاظها المستعملة فيها واللائقة بها وذلك مذهب البحترى وصناعته ،
ولهذا فأكبر الماء والرونق في شعره ، وقالوا : لشعره ديباجة ، وما قيل في شمس
أحد من المتأخرين غيره " . (٢)

ويذكر أن المطبوعين ، وأهل البلاغة لا يكون الغزل عندهم باستقصاء المعانى
والإغراق في الوصف ، وإنما يكون بأخذ العفو ، مع جودة السبك وقرب المتنى
كما كانت الأوائل تفعل ، قال : والقول في هذا قولهم ، ولله أن ذهب " (٣)
وإذا تجاوزنا هذا الجانب النظرى إلى التطبيق العملى نجد به يخرج المبالغة
الخارجة عن حدود العقل إلى ما يدنو بها من العقل ، ويقربها من الاستتمسك
كما فى هذين البيتين :

وَمُخَصَّرَاتٍ زُرْنَنَّا
بَعْدَ الْهُدُوِّ مِنَ الْخُدُوِّ
نُفَّحَ رَوَاهٍ فُهِنَّ يَلُّ
بَسَنَ الْخَوَاتِمِ فِي الْخُصُورِ (٤)

فهذه مبالغة مسرفة في وصف الخصور ، ولكنه يقول :
" وكل ما دنا من المعانى من الحقائق كان ألوط بالنفس ، وأحلى في السمع وأولى
بالاستجارة " (٥)

-
- (١) الموازنة : ٥٨/٢
(٢) الموازنة : ١٩٩/٢
(٣) الموازنة : ٥٢٥/١
(٤) الموازنة : ١٥٦/١
(٥) الموازنة : ١٥٧/١

وقال قبل هذا الكلام تعليقا على قول أبي تمام :

مِنَ الْهَيْبِ لَوْ أَنَّ الْخَلَائِلَ صُرَّتْ لَهَا وَشُعًا جَالَتْ عَلَيْهَا الْخَلَائِلُ (١)

فإن قال قائل : إنما قال : لو أن الخلائيل صيرت لها وشعا : أى لو سلب ذلك وجاز كما يقال لو دخل أحد في سم الخياط لرقته وحسن أخلاقه لدخل زيد ، وكما قال الشاعر :

* لَوْ طَارَ ذُو حَافِرٍ مِنْ سُرْعَةٍ طَارَا *

وكما قال الآخر :

لَوْ كَانَ يَقْعُدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَرَمٍ قَوْمٌ لِسَوْءِ دِيَارِهِمْ أَوْجَدُهُمْ قَعْدًا (٢)

قيل : هنا مذهب حسن معروف من مذاهبهم ، وليس بينه وبين قول أبي تمام شبه . . . وقد يبالغ الشاعر في أشياء فيخرج إلى الحال ، ويخرج شمعه مخرج النادر فيستحسن ولا يستقبح نحو قول الشاعر :

مَنْ رَأَى مِثْلَ حَبَسَتِي تُشَبِّهُ الْبَدْرَ إِذَا بَدَا
تَدَخَّلُ الْيَوْمَ خَصْرَهَا ثُمَّ أَرَادُ أَفْهًا غَسَدَا (٣)

ويعود مرة أخرى فيعيب أبا تمام في قوله في الإبل :

يَنْسِينَ أَصْوَاتَ الْحَدَاةِ وَنَهْرَهَا طَرِبًا لِأَصْوَاتِ الصَّدَى وَالْهَمَمِ

أى ألقت صوت الصدى والهمم لكثرة سيرها في الغياض ، حتى صارت تطرب

لذلك ، وتنسى أصوات الحدادة ، وهذا من مبالغاته البعيدة الباطلة (٤)

وبالرغم من أن الأمدى قد وسع مجال الاعتذار عن مبالغاته الشعراء فقد

بخل على أبي تمام بواحد منها .

(١) الموازنة : ١٤٧/١

(٢) " : ١٥٣/١

(٣) " : ١٥٥/١

(٤) " : ٢٨١/١

وهو لا يقبل الغلو على علته ذلك أن المبالغة - عنده - يكون حسنها في نفسها
أو في تأثيرها في المطلق .

ولياقة المبالغة تردنا إلى فكرة مشاكلة الواقع وإخراج الغلو مخرجاً يدل على
وجود فعل محذوف تقديره يكاد* (١)

ولذلك يستحسن معاني بينها وبين الصدق بون بعيد ، فقد حملــــه
مذهبه في إثارة الغلو في القول وجهه للبحرئ ، حمله هذان على أن يستحسن
أبياتاً كثيرة ليس فيها ما يستحسن ، كاستحسانه قول البحرئ .

أَمَّا وَفْتُورَ لَحْظِكَ يَوْمَ أَبْقَسَى تَقْلِبُهُ فُتُوراً فِي عِظَامِي
لَقَدْ كَلَّفْتَنِي كَلِّفَا أَعْسَى بِهِ وَشَفَلْتَنِي عَمَّا أَمَّيْ
سَيَقْتُلُ فِي السَّوِيرِ إِذَا رَحَلْنَا عَلِيلٌ كَانَ يَمْرُغُ فِي الْمَقَامِ

قائلاً في التملق عليه ، (وحسبك بهذا حلاوة وحسناً) (٢)

فأين هي الحلاوة ؟ وأين هو الحسن ؟ أهى في فتور العظام ؟ أم في طيل
المقام ؟ فهذه أبيات لا تتضمن إلا معاني ظاهرة .

ومن كل ما ذكرت يتهدى لنا أن الأمدى كان موزعاً بين التزام الصدق في
الشعر وتصوير الحقيقة ، وبين إجازة المبالغة والخروج بالحقيقة عن شكلها المألوف
حتى تصل إلى المحال .

وقد يفهم من كلامه أنه يفضل الصدق ، ولكنه لا يطالب الشاعر به ،
ويوازن الأمدى بين ما قاله الطائيان في الوقوف على الأطلال ، قال أبو تمام :

كَأَنِّي وَقُوفُكَ سَاعَةً مِنْ بَسَاسٍ نَقَضَى حَقُوقَ الْأَرْبَعِ الْأُدْرَاسِ

فهذا إبتداء جيد بالغ ، وقوله الأُدْرَاس جمع دارس ، وقلما يجمع فاعل

أفعال ومنه شاهد وأشهاد ، وماجد وأمجاد ، وصاحب وأصحاب* (٣)

(١) الموازنة : ٤٠ / ١

(٢) " : ٥٧ / ٢

(٣) الموازنة : ٤٣٠ / ١

وذكر خمسة أبيات من شعر أبي تمام فيها معنى الوقوف إستجادها فقال إنها
صالحة ، أوجيدة حسنة أو أن ما جاء بها من المعنى ظريف مثل قوله :
لَيْسَ الْوُقُوفُ يَكْفُ شَوْكَكَ فَانْزِلْ وَأَبْلُلْ ظِلِيلَكَ بِالْمَدَامِغِ يُمَلِّسُ
وهذا معنى ظريف ، وقد جاء مثله في الشعر ، قال الأعمى الباهلي - واسمه
عبدالله بن الحجاج - ولا أعرف غيره ، وأظن أبا تمام عثر به واحتذى عليه ، لأنه
كان مولعا بغرائب الألفاظ والمعاني :

أَتَنْزِلُ اليم بالاطلال أم تَقِفُ؟ لَأَهْلُ قِفِ اليمس حَتَّى يَمْضِيَ السَّلَفُ
السلف : المتقدمون ، وأنا قال ذلك لأن الوقوف على الديار لنا هو وقوف
المطى ولا يكادون يذكرون نزولا * (١)
ثم يذكر ما يقابل هذه الأبيات من شعر البحتري ، ومنها قوله :

مألى الركبمن وقوف الركاب فى مغانى الصبا ورسم التصايب

وقال أيضا :

ذاك وادى الأراك فاحبس قليلاً مُقَصِّراً مِنْ مَلَامَتِي أَوْ مُطِيبِلاً

وهذان ابتداءان فى غاية الجودة

وقال أيضا :

قِفِ اليمس قَدْ أَدْنَى خُطَاهَا كَلَالُهَا وَمَلِّ دَارُ سَعْدِي إِنْ شَفَاكَ سُوءُهَا

وهذا لفظ حسن ، ومعنى ليس بالجميل ، لأنه قال " أدنى خطاها كلالها أى :

قارب من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار التى تمرعى لأن

يشفيه ، وأنا وقف لإعياء المطى * (٢)

وقد حمله حبه للبحتري على احتفاله بسطالع البحتري ، حيث أطنب فى الثناء

عليها فهذه المطالع عنده - غاية فى الحسن والصحة والحلاوة ، ومنها :

(١) الموازنة : ٤٣١/١

(٢) " : ٤٣٢/١

عند ظباء الرمل أو عينسه قلبٌ مشوق القلب محزونسه
لم تعرف الحقَّ ولم تنصف عينٌ رأت بيننا فلم تذر فر (١)
فقد إحتفل الأمدى بهذه الأبيات التي فاق حسنهما وحلاوتهما عنده كل حلاوة وحسن .
ويستحسن الأمدى أيضا إبتداء البحترى بقوله :

شوق إليك تفيض منه الأوسع وجوى عليك تضيق عنه الأضلعُ
يعلق عليه بقوله : " وهذا من مشهور أبياته في الحسن والجودة " (٢)
وكذلك علق على البيت :

قلب مشوق عناء البث والكد ومقلة تبذل الدمع الذي تجد
بقوله : تبدل الدمع الذي تجده معنى بالحسنه نهاية ، ولفظ في غاية البراعة
والحلاوة ، (٣) وتوقف الأمدى عند معنى (محو الرياح للديار) ليوازن بمن
ما قاله الطائيان في هذا المعنى وعقب على قول أبي تمام :

يا منزلاً أعطى الحوايرت حكمها لا مطل في عدي ولا تسويفاً
أرسل بنا ربك الندى وتنفست نفساً بمقوتك الرياح ضعيفاً
بقوله : وما زلت أسمع أهل العلم بالشعر يستحسنون بيت أبي تمام هذا ، وهو
لعمرى حسن ، ولكنه أخذ المعنى من قول آخر :

يا حبذا ريح الجنوب إذا سرت بالليل وهي ضغيفة الأنفاس
قد ضمنت برد الندى وتحملت عبقاً من الجشجات والبساس (٤)

وعلى قول البحترى :

أصبا الأصائل إن برقة منشيد تشكو اختلافك بالهبوب السرمد
لا تتمي عرصاتنا إن الهوى ملقى على تلك الرسم الهمد
بمن موائل كالنجم فإن عفت فباي نجم في الصابة تهتدى

-
- (١) الموازنة : ٦٢/٢
(٢) " : ٦٦/٢
(٣) " : ٥/٢
(٤) " : ٤٩٥/١ ، ٤٩٦

بقوله : وقد قرأت شعراً كثيراً في وصف الرياح وتمغيمها للدار لشعراء الجاهلية والإسلام فما سمعت بأحسن من هذا ولا أعرف ولا أبداع " (١)

ومن كلام الأمدى يظهر تفضيلة البحترى على أبي تمام في هذا المصنف لأن جيد الأخير مسروق بينما جيد الأول أصيل .

ويقارن الأمدى بين ما قاله الطائمان في بكاء الديار ، فيورد لأبي تمام

قوله :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ أَلَّا تُجِيبَا فَصَوَّبَ مِنْ مَقْلَةٍ أَنْ تَصُوبَا
فَمَا سَأَلْنَاهَا وَاجْعَلْ بِكَ جَوَابَا تَجِدِرِ الشَّقَّ سَائِلًا وَمُجِيبَا

ويحقب عليه بقوله : " وهذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبي تمام ليس على مذاهب الشعراء ولا على طريقتهم " (٢)

أما البحترى فقد جرى في هذا المعنى على مذاهب الناس عندما قال :

وَقَفْنَا عَلَى ذَاتِ التَّخِيلَةِ فَانْهَبَتْ سَمَوَاكِبُ قَدْ كَانَتْ بِهَا الِئْمِينُ تَبْخُلُ
عَلَى دَارِمْ الْأَيَاتِ عَافٍ تَمَاقَبَتْ عَلَيْهِ صَبَاٌ مَا تَسْتَفِيقُ وَشِمَالُ
قَلَمٌ يَدْرِ رَسْمُ الدَّارِ كَيْفَ يُجِيبُنَا وَلَا نَحْنُ مِنْ قَرَطِ الْبُكَاءِ كَيْفَ نَسْأَلُ (٣)

ثم يقول : " وقول أبي تمام وإن كان فيه دقة وصنعة فهذا عندي أولى بالجوادة ، وأولى في النفس ، وألوط بالقلب ، وأشبه بمذاهب الشعراء " . (٤)

ولا يخفى أن ذوق الأمدى ومنحه يضيّق بفلسفة أبي تمام ، ويتسع ذوقه

لما قاله البحترى لا تفاق البحترى مع مذاهب الشعراء القدماء .

ولقد أفرد الأمدى فصلاً (لذكره الغراق والوداع والترحل والبكاء على

(١) الموازنة : ٤٩٨/١

(٢) " : ٤٩٩/١

(٣) " : ٥٠٠/١

(٤) " : ٥٠٠/١

الطاعنين واستشهد له فيه بأبيات من سلالع مقدماته من هذا النوع ، وجود فيها غاية التجويد ، ومنها قوله :

يَا بَعْدَ غَايَةِ دَمْعِ السَّعِينِ إِذْ بَعْدُوا هِيَ الصَّبَابَةُ طُولُ الدَّهْرِ وَالْكَدُ
ويقول الامدى : إن هذا المطلع أجود ابتداءً منه في هذا المعنى وأبلغها (١)
ومنها قوله :

هِيَ فُرْقَةٌ مِنْ صَاحِبِ لَكَ مَا جِدَّ فَخَذَا إِذَا بَةِ كُلِّ دَمْعٍ جَامِدٍ
ويصفه بسأله ابتداءً جيداً (٢)

وعرني كذلك لما ذكره من : استيلاء النوى على الأحباب السفارقين ، ومثل له بأبيات منها قوله :

لَا أَظِلُّ النَّأْيَ قَدْ كَانَتْ خَلَاثِقُهَا مِنْ قَبْلِ وَشَلِّ النَّوَى عِنْدِي نَوَى قَدْ ظَا
وقال : هذا معنى جيد حسن (٣)

واستعرض مقاله في " قتل الفراق للمفارق وسفك دمه " واختار من ذلك قوله :

قَالُوا الرِّحِيلُ غَدًا لَا شَكَّ قُلْتُ لَهُمْ الْآنَ أَيْقَنْتُ أَنَّ اسْمَ الْحِمَامِ غَدُ

وقوله :

قَالُوا الرِّحِيلُ فَمَا شَكَّتُ بِأَنْهِيَ نَفْسِي عَنِ الدُّنْيَا تَرِيدُ رَحِيلًا

وقوله :

الْمَوْتُ عِنْدِي وَالْفِجْرُ قُ كَلَاهُمَا مَا لَا يُطْلَقُ (٤)

يَتِمَاوَنَانِ عَلَى النَّفْسِ سِ قَدْ أَلْحَمَّ وَذَا السَّيَاقُ

على أن ما يحسن أن نلفت إليه النصر أن الامدى اكتفى باختيار تلك

الأبيات المفردة التي مثل بها لمعانيها الدقيقة النادرة ، كما اكتفى بالثناء عليها

(١) الموازنة : ٥/٢

(٢) " : ٥/٢

(٣) " : ٤٢٢

(٤) الموازنة : ٥١/٢ ، ٥٢ ، ٥٥ ، السياق ، المهر : ثمن الفراق

مردداً أن هذا (معنى جيد حسن) أو (أن هذا ابتداء جيد بليغ) دون أن يبين مواطن الجمال فيها أو يكشف عن سبب إعجابه ، ومعارفه أخرى اكتفى بأن يختار ويستحسن دون أن يوضح سر اختياره ومصدر استحضاره بل أعقب كل مجموعة من الأبيات بحكم واحد دون بيان الأسباب والملل ،

وهو شديد العناية بالناحية اللغوية كثير الإحتكام إلى الشعر القديم ، فإذا كان الشعراء الأقدمون قد تعولوا أن يصفوا مرورهم على ديار الأعبة فيجعلوا ذلك وقفاً عندها أو ثمرياً عليها في أثناء سفرهم فلا يسوغ للشاعر المحدث أن يقصد إلى دار محبوبته قصداً ، وإذا كان الشعراء الجاهليون قد وصفوا نأقتهم عند الوقوف بشدة النشاط فلا ينبغي أن يصورها الشاعر المحدث بأن السر قد أتممها وكأن الأمدى بذلك يجعل معاني الأقدمين (أصولاً) تمتد ويقاس عليها ومن الملاحظ أيضاً أن نصيب البهتري من الإساءة - في الموازنة - في استخدام أسس فنون البديع أقل بكثير من نصيب أستاذ أبي تمام ، لأنه مائل إلى الاعتدال في شعره ، ويحذو فيها هذا والسابقين ، أما أبو تمام فمفرط في استخدامهما (وما وقع الإفراط في شيء إلا شانه ، وأحال إلى الفساد ضحته * . (١)

فأبو تمام صاحب مذهب جديد في الشعر لإكثاره من تتبع البديع بكتل ألوانه وإكثاراً عرف به ، بعد أن كان يرد البديع في شعر الأقدمين بصورة عفوية يتناولونه باقتصاد وبغير تكلف . (٢) وأبو تمام يأتى بأشياء : (ليست على مذاهب الأوائل) وهو " قد استفرغ وسعه في هذا الباب - البديع - وجد في طلبه ، واستكثر منه وجعله غرضه فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه وموابه أقل من خطئه " (٤) وعلى الجملة فإن أبا تمام " لو أورد من الاستعارات ما قرب في حسن ، ولم يفحش

(١) الموازنة : ٢٦٠ / ١

(٤) الموازنة : ٤ / ١

(٣) الموازنة : ٢٨٧ / ١

(٤) خلف رشيد نعمان ، شرح الصولي لديوان أبي تمام ٣٠

واقصر من القول على ما كان مهذواً على حد والشعراء المحسنين ، لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره * (١)

وكل النماذج المختارة التي قدمتها من موازنة الأمدى التفصيلية بين الشاعرين تشير إلى شيء واحد ، وهو انصرافه عن أبي تمام ، لأنه خرج في مذهب الشعري على مذاهب الشعراء ، فكثرت لذلك أخطاؤه وغطت مساوئه على حسناته ، وبصرف النظر من اتفاقنا مع الناقد أو عدمه فإن موازنته تمثل - في تقديري - قصة ما وصلت إليه قضية الموازنة بين الشعراء .

والموازنات منذ أن وجدت وحتى أقام الأمدى موازنته إنما هي موازنات جزئية غالباً ما تقام بين بيت وآخر ، أو بين قصيدة وأخرى ، أما الموازنة بين شاعرين في شعرهما واستقصاء كل ما يتصل به من جودة وإساءة فذلك أمر لم يسبق إليه إلا الأمدى .

وإذا كان الأمر كذلك فلا ضير في أن يقال إن موازنته نعمة جديدة فسي تاريخ النقد العربي * (٢)

ومن اللافت للإنتباه أن أحكامه المتصلة بهذه الموازنات إنما هي - فسي الأغلب الأكثر أحكام لا تخضع للتحليل والتعليل ، ويسوغ ذلك بقوله :
" ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان وظهاره إلى الاحتجاج ، وهو علة ما لا يعرف إلا بالدربة " (٣)

فالنقد كالشعر صناعة تحتاج إلى ذوق وممارسة ودربة ، وليس لمن لم يمد

- (١) الموازنة : ١٣٩/١
(٢) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ٩٤
(٣) الموازنة : ٤١١/١

نفسه لذلك أن يخوض في نقد الشعر وأصدار الحكم عليه ، وقد صور الأمدى جانباً من الجفوح على هذا الأساس ، وأشار إلى الذين يدعون العلم ولكن إذا حقق الأمر كانوا من الجاهلين (١) ، قال : ثم إن العلم بالشعر إن خير بأن يدعيه كل أحد ، وأن يتما لها من ليس من أهلها فلم لا يدعي أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق (٢) والخيل والسلاح والبز والطيب وأنواعه ، ولعله قد لا يس من أمر الخيل وركوبها والسلاح والعلم بذلك والثياب ولبسها ، والطيب واستعماله أكثر طاعاناً من أمر الشعر وروايته ، فلا يظنهم نفسه في المعرفة بالشعر ، ، ، وما باله لما أعجبهم من ثوب الوشى حسن طرازه وكثرة صوره وبديع نقوشه ، واختلاط ألوانه لم يبادر إلى إعطائه ثمنه حتى يرجع إلى أهل العلم بجوهره ، وكثرة مائه وجودة رقمته وصحة نساجه ، وخلص إبريسه ، فكيف لم يفعل ذلك بالشعر لما راقه حسن وزنه وقوافيه ودقيق معانيه وما يشتمل عليه من مواظ وأدب وحكم وأمثال فلم يتوقف عن الحكم له على ما سواه حتى يرجع إلى من هو أعلم فيه بألفاظه واستواء نظمه ، وصحة سبكهم ووضع الكلام منه في مواضعه وكثرة مائه ورونقه ، إن كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه " (٣)

والأمدى يشير إلى أن هناك حاسة فنية يرجع إليها الناقد حين يحوزه الإقناع مما يدركه من أسرار البيان فهو يحدثنا أنه : قد يكون فرسان سليمان من كل عيب موجود فيهما سائر علامات الممتق والجودة والنجابة ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة ، وإذا قيل له : من أين فعلت هذا الفرس على صاحبه لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما ، وإنما يعرفه

- (١) أحمد مألوب : اتجاهات النقد ٢٢٠
 (٢) العين : الذهب ، والورق ، الفضة ، البز : الثياب من الكتان والقطن
 (٣) الموازنة : ١/٤١١ ، ٤١٣

بطبعه وكثرة درسته ، ولول ملاسته ، فكذلك الشعر قد يتقارب البيتان الجيدان
النادران فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود ، وإن كان معناه واحداً
أو أيهما أجود في معناه إن كان معناه مختلفاً ،

وهكى اسحاق النوصلى قال : قال لى المعتصم : أخبرنى عن معرفة النغم
وبينها لى : فقلت : إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤدى بها الصفة . .
وانه ليس في وسع كل أحد أن يجعلك أيها السائل في العلم بصناعته كنفسه ،
ولا يجد إلى قذف ذلك في نفسك ، ولا في نفس ولده ومن هو أخص الناس به سبيلاً
ولا أن يأتيك بعلة قاطعة ولا حجة باهرة * . (١)

ويبدو من هذا النص أن الأمدى يرى أن الذوق المثقف أحياناً يصدر أحكاماً
من غير تحليل ولا سبب ، وليس معنى هذا أنه ليس هناك سبب حقيقى للبرهنة
على الحكم ، أو أن الذوق حكم حكماً جازماً متعسفاً ، وإنما ما يقصده هو أن المواقف
التي يحكم فيها الذوق ولا يحلل قليلة بالنسبة إلى تلك التي يستلجيم فيعلم
التحليل ، وهذا معنى ما قال : إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤدى بها
الصفة . (٢) وكذلك يبدو من هذا النص أن الأمدى يرى أن الشعر لا يحكم
له بالجودة إلا إذا اجتمعت فيه سمات معينة ذكرها ، ويرى أن بعض هذه
السمات ما لا يستلجيم إلا بانه عنها ناقد الشعر ولا يقدر أن يبرهن على دعواه فيها ،
وإنما يحكم بذلك حكماً ينبعث عن ذوقه الذي ألف النصوص الممتازة والأساليب الأدبية
الرائعة .

والحقيقة أن الذوق وحده هو الذى ينمو بالدربة والتجربة وطول الملاعبة
والمعايشة للآثار الفنية ، فالدراسة ليست الذوق نفسه وإنما هى أداة من أدواته

(١) الموازنة : ٤١٤ / ١ ، ٤١٥ ،

(٢) أحمد عبد السيد الصادق : النقد التحليلي ، ٤٧ ، ٤٨ ، وانظر : أحمد مطلوب :
اتجاهات النقد ٢٢٤ ، أحمد أحمد بدوى : أسس النقد الأدبي ٩٥ ، ٩٦

بها يتكون ويمتري ، وعليها يعتمد في حكمه على الأثر
عن الدراية بالشعر فإنما يخص بها دراية الذوق وهو يقصد إلى الذوق الأدبي
الذي طعم بطايع هذه الدراية نفسها ،

فأذني لا يكون إلا بكثرة الثغر في الشعر والارتياض فيه ، وطول الملبسة
له والإقطام إليه ، ولا نكباب عليه ، والحرص على معرفة أسرارهِ وغوامضهِ " (١)

فالعلم والموهبة أساس النقد ، وإن توفّر الذوق الرفيع والطبع السليم
تحت أركانه وأصبح نقداً موضوعياً قواعده المعرفة والذوق ، ولذلك يلج الأمدى على
هذه الأسس ويتخذ منها وسيلة في نقده وموازنه وكان ذوقه صافياً صقلته المعرفه
الواسعة والشعر والدربة في فهمه والنظر فيه .

صاحب الموهبة والذوق الأدبي هو الذي يدرك مواطن الجمال ويثقل
إليها ويكشفها قبل أن يضع يده على مكان العي ومن هنا فإنه ينقد نقداً ينبه به
الذوق عندها يكون نقده خلقاً لا هدماً وإيجاراً لا عدماً .

ولكن ما يميز الأمدى هو تلك النظرات الذوقية التي هدر بموجبها السمات التي ينبغي للناقد أن يتحلى بها ، والجوانب التي ينبغي للنقد أن يتناولها في الشعر. وبعد :

فتلك هي بعض آراء الامدى في النقد ، وقد عرضنا صورا منها ، أورد معظمهم عند رده على أبى تمام ، وثناؤه على البحترى .

٢- على بن عبدالمعز الجرجاني ٣٩٠ هـ:

اختلفت الآراء حول (المتنبى) فمن طاعن عليه ، وقف قلبه للكشف عن مساوئه ، ومن متعاطف معه يحاول مافى وسعه أن ينتصف له ، وأن يعترضه المبرز على المحدثين ،

وفي هذه الأثناء برز (على بن عبدالمعز الجرجاني) (٣٩١) قاضى القضاة فألف كتابه (الوساطة بين المتنبى وخصومه) ، وحاول فيه الجرجاني أن ينصف في وساطته بروح القاضى الذى يتحرى العدل والإنصاف ، ورأى أن التنافس بين الناس إذا أفضى إلى تحاسد كان مغبة الزلل وفساد الأحكام ونفسى ذلك بلاه على الأدب والعلم ، فليس من حكم مراعاة الأدب أن تعدل لأجلسته عن الإنصاف ، أو تخرج في بابه إلى الإسراف ، بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك ، وتقف على رسمه كيف وقفك فتنتصف تارة ، وتعتذر أخرى ، وتجسس الإقرار بالحق عليك شاهدا لك إذا أنكرت ، وتقيم الإسلام تسلام للحجة - إذا قامت محتجاً عنك إذا خالفت ، فإنه لا حال أشد استمطافاً للقلوب المنحرفة وأكثر استمالة للنفوس المشمزة من توقفك عند الشبهة إذا عرضت ، واسترسالك للحجة إذا قهرت ، والحكم على نفسك إذا تحققت الدعوى عليها ، وتنبيه خصمك على مكامن حيلك إذا ذهب عنها ، ومتى عرفت بذلك صار قولك برهاناً مسلماً ورأيك دليلاً قاطعاً ، واتهم خصمك ما علمه وتيقنه ، وشك فيما حفظه وأتقنه ، وارتاب بشهوده وإن عدلتهم المحبة وجبن عن إظهار حججه وإن لم تكن فيها غمزة ، وتحامت الخواطر فلم تقدم عليك إلا بمد الثقة ، وهابتك الألسن فلم تعسوس لك إلا فى الغرط والندرة * (١)

فمن هنا ينبغى أن تصان الآراء العلمية والأدبية عن التبدل والمهانة ، والوسيلة إلى ذلك التمسك بالمقوت الذى تولده السيول والأهواء والنزعات

الشخصية .

فالجرجاني ينقد الشعر ليظهر جودة الشاعر فيما أجاد ، أو التماس الأعذار له فسي سقطاته وإن لم يخض عنها أو شجأ عليها ، فهو في موقف القاضي الذي يريد أن يصل إلى موضع الحق وموطنه عن طريق تقديم الأدلة الناصعة التي تفصح عن مذهبه النقدي * . (١)

ولهذا وجه الأنظار إلى الشعر القديم حتى لا تتضخم أخطاءه (المتنبى) عند خصومه وتتفاقم مآخذة في أنظارهم بعد أن أكرر النقاد من ذكر العيسوب التي التمسوها في أدب المحدثين لأنهم لم يحسنوا تقليد طريقة الشعراء القدماء ولذلك يثير الجرجاني سؤاليين مهمين يوجب عنهما تحت هذا الموضوع وهما : هل يوجد أدب جاهلي أو مخضرم أو إسلامي أو محدث خال من العيوب مطلقا ؟ وما هو أثر البيئة والثقافة في الأدب ؟ .

ومن الإجابة على هذين السؤالين نراه يعود إلى دراسة شعر المحدثين كظاهرة فنية لها من العيوب والحسنات ما للشعر القديم ، وبأنها ظاهرة فنية نتجت عن ظروف ثقافي خاص وبيئة اجتماعية خاصة .

ومن هنا تجلت له حقيقة خلاصتها أنه لا يوجد في الشعر جيد مطلق ولا ردي مطلق ، وهذا يعني أن غاليط الشعراء واستقباح أبيات من قصائدهم في دواوين شعراء العصر الجاهلي والإسلامي أمور ثابتة قبل أبي الطيب المتنبي ، وأنه ليس بدعا ولا عجا أن يكون في شعره معائب ، فالمعائب موجودة في شعر كل الشعراء .

(١) فتحي محمد ابو عيسى ، في مرآة النقد : ١٨٦

قال : ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لمعائب المقدح فيه ، إما في لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه ؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مستزلة ، ومردودة مثفية ، لكن هذا الظن الجميل والإعتقاد الحسن ستر عليهم ونفى الظنة عنهم ، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب ، وقامت فني الاحتجاج لهم كل مقام ، وما أراك - أدام الله توفيقك - إذا سمعت قول أسوي القيس :

أيا راكباً بلغ إخواننا
من كان من كندة أو وائل

فنصب " بلغ " ، وقوله :

فاليوم أشرب غير مستحسب
إثما من الله ولا وانغل

فسكن " أشرب " (١)

" . . . ثم استعزجت إنكار الأصمعي وأبى زيد وغيرهما هذه الأبيات وأشباهها ، وما جرى بين عبد الله بن أبي اسحاق الحضرمي والغزدق في أقواله ولحنه في قوله : فلو كان عبد الله مولى هجوتيه ولكن عبد الله مولى موالينا ففتح الياء من موالى في حال الجر ، وما جرى له مع عنبة الفيل النحوى حتى قال فيه :

لقد كان في سعدان والفيل شاغل
لعنبة الراوى على القصائد (٢)

إلى أن يقول : ثم تصفحت مع ذلك ما تكلفه النحويون لهم من الاحتجاج إذا أمكن

(١) الوساطة : ٥ ، ٤ ، وانظر زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع : ٢١ / ٢

(٢) الوساطة : ٩ ، ٨

تارة بطلب التخفيف عند توالى الحركات ، ومرة بالإتباع والسجادة وما شاكل ذلك من المماذير المتحللة وتغيير الرواية إذا ضاقت الحجة ، وتبينت ما راموه في ذلك من الغرام البعيدة ، وارتكبوا لأجله من المراكب الصعبة ، التي يشهد القلب أن المحرك لها والباعث عليها شدة إعظام المتقدم ، والكلف بنصرة ما سبق إليه الإعتقاد ، وألفته النفس * . (١)

ثم عدد الجرجاني من أغاليط الشعراء في المعاني قول امرئ القيس :

وأركب في الروع غيفانيسه كسا وجهها سعف منتشر

وهذا عيب في الخيل ، وقول زهير :

يخرجن من شربات ماؤها طحل على الجدوع يخفن الغم والفرقا

والضفادع لا تخاف شيئا من ذلك .

وقل الآخر :

برية لم تأكل العرققسا ولم تذق من البقول الفستقا

فجمل الفستق بطلا .

وأشبه ذلك ما يكرر تعقبه ، ولم نذكر إلا اليسير منه فيما نريد - شككت في أن نفع هذا الحكم عام ، وجدواه شامل ، وأن المتقدم يضرب فيه بسهم التأخير ، والجاهل يأخذ منه ما يأخذ الإسلامى ، وأنه قول لاحظ له في المعصية ولا نسب بينه وبين التحامل * . (١)

ثم يختتم الجرجاني كلامه في هذا الباب بأنه لا يقصد إدانة الشعر القديم بمقدار ما يريد أن يوضح أن هذا الأمر يستوى فيه القديم والحديث على السواء ، قال : " وليس يجب إذا رأيته أمدح محدثا أو أذكر محاسن هجرى أن تظن

بى الانحراف عن متقدم ، أو تنسبني إلى الفرض من بدوى بل يجب أن تنظر
مغزى فيه ، وأن تكشف عن مقصدى منه ، ثم تحكم على حكم المنصف المثبت ،
وتقضى قضاه المقسط المتوقف * . (١)

ويذهب الجرجاني إلى أبعد من هذا في توضيح أن تعظيم أنصار القديم
للقديم لا يقيم على أساس منطقي سليم ، ويستشهد بقصص تبين كيف أن حفاظ
اللغة وجلة الرواة كانوا يستحسنون البيت إذا سمعوه فإذا عرفوا أنه لمحدث أنكروه وكان
نقضهم لقولهم أهون عليهم من التسليم بالإحسان لشاعر مولد ،

ومن ذلك ما حكى عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنه قال : أنشدت
الأصمى :

هل إلى نظرة إليك سبيل فيل الصدى ويشقى الفليل
إن ما قل منك يكثر عندي وكثير ممن تحب القليل

فقال : والله هذا الديهاج الخسرواني ، لمن تشدني ؟ فقلت : إنهما لليلتهما
فقال : لا جرم والله إن أثر التكلف فيهما ظاهر * . (٢)

(١) الوساطة : ١٥

(٢) “ : ٥٠

أثر البيئة والثقافة في ذوق الأديب :

وقد أدرك (الجرجاني) أن أثر الحضارة في الشعر أثر ثابت راسخ ، ولكن ازدياد هذا الأثر وتساهل الشعراء قد يؤدي إلى إفساد الشعر وهذا ينتج عن كثرة اختلاط اللغات واختلاط الأجناس وفساد اللغة ، كما كانت الحضارة والميونة عاملين مساعدين على ذلك ،

قال : " وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسحوا ببعض اللحن ، وحسب خالطتهم الركافة والمعجمة وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلق ، واحتذو بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما سطح من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين ، فيظن ضعفاً ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفاً ورشاقة ولطفاً " . (١)

ولتثقيف الشعر وتهذيبه أثر في شعر الشعراء أيضاً ، فيخرج شعراء أحدهم فخماً جزلاً ، ويخرج شعراء آخر غير مثقف ولا مقوم ، وهذا يختلف الشعراء في الإنتاج وتتفاوت أشعارهم وإن عاشوا في بيئة واحدة وزمن واحد .

وإذا كان التثقيف والتهذيب يجعلان الشعر قوياً ، فإن التكلف لدأثر في الشعر يضي عليه ثوباً من الثقل .

" ومع التكلف السقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق ، وأخلق الديباجة ، وربما كان ذلك سبباً لطمس الحسن ، كالذي نجده كثيراً في شعراء أبي تمام ، فإنه حاول من بين الصمدتين الإقتداء

بالأوائل في كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توغير اللفظ ، فقبح في غير موضع من شعره فقال :

فكأننا هي في السماع جنادل وكأننا هي في القلوب كواكب
فتمسف ما أمكن ، وتخلخل في التصعب كيف قدر * (١)

ولقد نبه الجرجاني إلى أن أبا تمام شاعر مجيد ، إلا أنه لم ينج من الإضطراب خلال الطريق إلى الجودة والإبداع ، حيث لم يقترب إلى الصخرة المثلى التي يريد لها الناقد منه ، قال :

"ولست أقول هذا غمًا من أبي تمام ، ولا تهجينًا لشعره ، ولا عصبية عليه لخبره ، فكيف وأنا أدين بتفضيله وتقديسه ، وأنتحل موالاته ومعظيمه وأراه قبلة أصحاب المعاني ، وقدوة أهل البديع ! لكن ما سمعتني أشرطه في صدر هذه الرسالة أنه يحظر إلا إتباع الحق وتحري العدل والحكم به لى أو علي ، وماعدوت في هذا الفصل قضية أبي تمام ، ولا خرجت من شرطه أن يقول في يوسف السراج شاعر مصر في وقته :

فلونبش المقابر عن زهير لعل بالهكاه وبالنعيب

متى كانت معانيه عيباً على تفسير بقراط الطبيب

وكيف ولم يزل للشعر ماءً يعرف عليه ريحان القلوب

فخبرني هل تعرف شعراً أخرج إلى تفسير بقراط وطويل أرسطومن قوله :

جهمية الأوصاف إلا أنهم قد لقبوها جواهر الأشياء * (٢)

" . . وأي شعراً قل ما ، وأحمد من أن يعرف عليه ريحان القلوب من قوليه :

(١) الوساطة : ١٩

(٢) الوساطة : ١٩ ، ٢٠ يصف الخمر ، والجهمية في الأصل : فرقة دينية تنسب إلى جهم بن صفوان ، ومذهبهم أنه لا فعل للمخلوقين وأنا الفاعل هو الله سبحانه ، فهو يجب للهبر التي صدق عليها نعت الجهمية بالضف أن يسميها غيرهم جواهر الأشياء .

عَشْتَتْ عَلَيْهِ أُخْتُ بَنِي الْخُشَيْنِ وَأَلْجَحَ فَيْكَ قَوْلَ الْمَاذِلَيْنِ
أَلَمْ يُقْسَمْكَ فِيهِ الْهَجْرُ حَسْمَتِي بَكَتْ لِقَلْبِهِ هَجْرًا يَبِينُ
فَهَلْ رَأَيْتَ أَغْفَ مِنْ " بَكَتْ " فِي بَيْتِ نَسِيبِ " (١)

ويوازن الجرجاني بين جيد أبي تمام ورديته ومثل لكليهما ويحث الشاعر
على ألا يشا هل يترك الغث في شعره فيقول :
" فالعجب كل العجب من خالرقدح بمثل قوله :

وَلَقَدْ أَرَاكَ فَهَلْ أَرَاكَ بِفَيْطَةٍ وَالنَّعِيشُ غَضٌّ وَالزَّمَانُ غَمْسَلَامُ
أَعْوَامٌ وَصَلَّ كَانَ يُنْسَى طَوْلُهَا ذَكَرُ النَّوَى ، فَكَأَنَّمَا أَيْسَلَامُ
ثُمَّ انْهَرَتْ أَيْامُ هَجْرٍ أَرْدَفَتْ بِجَوَى أَسَى ، وَكَأَنَّمَا أَعْسَلَامُ
ثُمَّ انْقَضَتْ تِلْكَ السَّنُونَ وَأَهْلُهَا فَكَأَنَّمَا وَكَأَنَّمَا أَحْسَلَامُ

كيف يتصور فيه ذلك الكلام الغث ؟ وأعجب من ذلك شاعر يرى هذه الضرر
في ديوانه كيف يزعم أن يقرن إليها تلك الضرر ! وما عليه لو حذف نصف
شعره فقطع السن العيب عنه ، ولم يشرع للحدو بابا في ذمه ! " (٢)

ثم يمود الجرجاني إلى مواخذة أبي تمام على اختيار الألفاظ ، وعدم
قدرته على الفصل بين ما يصلح من الألفاظ لشعر الحضارة وشعر العصر ، وبين
ما يصلح من الألفاظ للغة الأعراب وشعر البدو ، فيقول :

" ومن جنائيات هذا الاختيار على أبي تمام وأتباعه أن أحدهم بينا هو
سترسل في لريقته وجار على عادته يخطجه الجمع الحضري ، فيمدل به متسهلا
ويرى بالبيت الخث ، فإذا أنشد في خلال القصيدة وجد قلعا بينها نافسرا

(١) الوساطة : ٢٠ ، ٢١

(٢) " : ٢١ ، ٢٢

عنها ، وإذا أضيفت إلى ما وراءه وأمامه تضاعفت سهولته فصارت ركافة وربما افتتح
الكلمة وهو يجرى مع لجمه فينظم أحسن عقد ، ويختار في مثل الروضة الأنيفة
حتى اختلاف تعارضه تلك المادة السيئة فيتسم أوعر طريق ويتعسف أخشع
مركب فيطمس تلك المحاسن ويمنحو طلاوة فلا تقدم كما فعل أبو تمام في كثير من
شعره ومنه قوله :

لو حار مرثدُ النية لم يجسد	إلا الفراقُ على النفوس دليلا
قالوا الرحيل فما شككت بأنها	نفسى من الدنيا ثريدُ رحيلها
الصبر أجملُ غير أن تلذذنا	في الحب أخرى أن يكون جميلا
أثنتني أجد السبيل إلى العزا	وجد الحمام إذا إلى سبيلا !
ردُّ الجموح الصفب أسهل مطلباً	من ردِّ دمعٍ قد أصاب مسيلا
إني تأملت النوى فوجدتها	سيفاً على أهل الهوى مسلولا

ثم عدل عن النسب فقال :

لو جاز سلطان القنوع وحكمه	في الخلق ما كان القليل قليلا
من كان ترعى عزمه وهمومه	روى الأمانى لم يزل مهزولا

فهو كما تراه يمرض عليك هذا الديباج الخسروانى ، واللوش المنعم حتى يقول :

لله دُرْكُ أى مُقبر قفسيرة	لا يوحش ابن البيضة إلا جفيل (١)
أو ماتراها لاتراها هنده	تشأى الميئون تعجرفاً ونبيلا

.. ولولم تكن هذه الأبيات متناسقة مقترنة ، ولم يكن جمعها قصيدة ، وتسمع

في حال واحدة لكان أخفى لعييبها ، وأستر لشينها ، فإنك تعلم بمدى
بين قوله :

(١) الوساطة : ٢٢ ، ٢٣ ، ابن البيضة : الظلم ، الجفيل : الكثير الاجفال ،
التعجرف : النشاط في السير ، والذميل : نوع منه ، تشأى : تسبق .

كادت لِعِرْفَانِ النوى أَلْفاظها من رِقَّةِ الشكوى تكون دُموعا

وقوله :

هـن البَجَارِيُّ يَا بَعْجَسُ ————— أهدى لها الأَبوسُ الفُويسر (١)

ويحاول الجرحاني أن يمثيلا صورة تقريبية للنموذج الأدبي الكامل فسي الشعر أو النثر ، ويقول إنه لا يدعو إلى الانحدار باللفظ إلى العامة والسوقية ، كما أنه لا يدعو إلى اتخاذ لغة البداوة لغة لأدب الحضارة ، وإنما يدعو إلى لغة يسميها (النمط الأوسط) على أن تختلف اللغة في قوتها وليونتها ، حسب الأغراض التي يتعامل مع الشاعر أو الكاتب ، وبهذا فهو يدعو إلى أدب يمثل المجتمع المتحضر ، ولكنه نقي اللغة .

فقال : " وحتى سمعتني أختار للمحدث هذا الاختيار ، وابعثه على الطبع ، وأحسن له التسهيل ، فلا تظن أني أريد بالسبح السهل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل أريد النمط الأوسط ، ما ارتفع عن الساقط السوقي ، وانحط عن الهدوى الوحشي " . (٢)

ويضع الجرجاني أمامنا أسماء شعراء بلغوا درجة الجودة في أشعارهم الخالية من الميوب كما نرجو للفن الأدبي الجيد للذين أجادوا في اختصار أَلْفاظهم فيقول :

" وأنا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وهظم غنائه في تحسين الشعر ، فتصفح شعر جرير وذى الرمة في القدماء والبحثري في المتأخرين ، وتتبع نسيب متيمى العرب ، ومتنزلى أهل الحجاز ، كمر وكثير وجميل ونصيب ،

(١) الوساطة : ٢٣

(٢) " : ٢٣ ، ٢٤

الطلبوعون وأغرابهم ، وقسمهم بمن هو أجود منهم شعرا وأفصح لفظا وسبكاً ، ثم انظر واحكم وأنصف ، ودعنى من قولك : " هل زاد على كذا " ! فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تفضى إلى المعنى عند التفتيش والكشف " (١) ثم يعطينا مفتاح السر لهذه الجودة وهذا السحر في شعر هؤلاء الشعراء الذين ذكرهم فيقول :

" وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعامل والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه ، والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المذهب الذى قد صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردى والجيد ، وتصور أسئلة الحسن والقبح " . (٢)

ثم يعطينا الجرجاني مثالا معبراً عن النموذج الجيد والنص الجيد ، ويدعو إلى أن تأخذ نصا من البحترى ، على ألا يكون من مختاره وجيده ، وسن الذى تعمل له واستعد ، فيقول :

" ومتى أردت أن تعرف ذلك عيانا ، وتستثبته مواجهة ، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبع ، وفضل ما بين السمع المنقاد والعصى المستكبر ، فاعمد إلى شعر البحترى ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويمد في أول مراتب الجودة ويتبين فيه أثر الاحتفال ، عليك بما قاله عن عفو خاطره ، وأول فكرته كقوله :

رُدِّيْ عَلَى الْمُشْتَاقِ بِهَضْرٍ رُقَادِهِ أَوْ فَاشْرِكِيهِ فِي اتِّصَالِ سُهَادِهِ
أَسْهَرْتِهِ حَتَّى إِذَا هَجَوُ الْكُورَى خَلِمَ عَنْهُ وَنَحَتْ عَنْ إِسْعَادِهِ

(١) الوساطة ٢٤ ، ٢٥ ، وانظر محمد مندور : النقد المنهجي ٢٦٥

(٢) الوساطة ٢٥

على التأثير هي واحدة في أبواب الشعر ما دامت ألفاظ الشاعر على ما وصف ، (١) ولا يمكن أن يكون النموذج الجيد الذي تكلم عنه الجرجاني مطلق الجودة ، مثلاً قد يضطر الشاعر إلى ارتكاب أخطاء في الوزن والقافية ، أو إلى التكلف وخاصة بما فيه من خشونة واغراق في استعمال البديع والصنعة ، أو أن يضع لفظه مكان أخرى ليحاول التعبير عما يريد ، يقول :

" قد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ونواظر الغزلان ، حتى أنك لا تكلم تجد قصيدة ذات تسببها شغلوا منه إلا في النادر الغد ومتى جمعت ذلك ثم قرنت إليه قول امرئ القيس :

تُصَدُّ وَتُهْدَى عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَقَيَّ بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَهَشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلٍ (٢)

أو قابلته بقول عدى بن الرقاع :

وَكَاثِنَهَا بَيْنَ النِّسَاءِ أَعَارَهَا عَيْنِيَّةٌ أَهْوَرُ مِنْ جَانِرِ جَاسِمٍ (٣)

رأيت إسراع القلب إلى هذين البيتين ، وتبينت قريبهما منه ، والمعنى واحد ، وكلاهما خال من الصنعة ، بعيد عن البديع ، إلا ما حسن به من الإستعارة اللطيفة التي كسته هذه البهجة ، هذا وقد تخلل كل واحد منهما من حشو الكلام ما لو حذف لاستغنى عنه وما لا فائدة في ذكره ، لأن امرأ القيس قال :

" من وهش وجرة " وعدى قال : " من جانر جاسم " ولم يذكر هذين الموضعين إلا استمالة بهما في إتمام النظم ، وإقامة الوزن ولا تلتفتن إلى ما يقوله المعنويون في وجره وجاسم ، فإنما يطلب به بعضهم الإغراب على بعض ، وقد رأيت ظباء جاسم فلم أرها إلا كغيرها من الظباء ، وسألت ما لا أحصى ممن

(١) محمود السرة : القاضي الجرجاني ١٤٥ بتصرف
(٢) الوساطة : ٣١ ، وجرة : موضع بين مكة والبصرة ، المطفل : ذات الطفل من الانسان .

(٣) جاسم : موضع بالشام ، والجوزر : ولد البقرة

الأعراب عن وحش وجرة فلم يروا لها فضلا على وحش خرية وفزلا ن بسيطة (١) ،
وقد يختلف خلق الأطباء وألوانها باختلاف المنشأ والمرتج وأما الميون فقل أن
تختلف لذلك (٢) .

سما سبق يتجلى لنا ذوق الجرجاني عند عرضه لنماذج من صور البديع
السهلة وخاصة من الحشو والإفراط ليشرك المحدثين مع القدماء في الأغلاط
والعصبوب وليتخذ من ذلك كله رخصة للمتنبى في اغلاطه ، وما يأخذه خصومه
عليه من الخطائمه ،

ثم يعود الجرجاني ويميب أبياتا لأبى تمام في الغزل لأنه يتعمل لها ويحاول
تحسينها بالبديع لجذب انتباه القارئ أو السامع إلا أنها دون الشعر الذى
يتسم بالبساطة والصدق .

ويقارن الجرجاني بين قطعة لأبى تمام وأبيات لبعض الأعراب ، قال : وقد
تغزل أبو تمام فقال :

دَعْنِي وَشَرِبَ الْهَوَى بِأَشَارِبِ الْكَأْسِ فَإِنِّى لِلَّذِى حَسِبْتَهُ حَاسِسِى
لَا يُوحِشُنْكَ مَا اسْتَحْجَمْتَ مِنْ سَقَمِى فَإِنَّ مَنْزِلَهُ مِنْ أَحْسَنِ النَّاسِ
مَنْ قَطَعَ الْفَاظِلَةَ تَوْصِيلُ مُهْلِكِ كَسْتِى وَوَصَلَ الْحَاظِلَةَ تَقْطِيعُ أَنْفَاسِى

قلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعمل
فأحسن ، وهى معدودة فى المختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على
قصرها فنونا من الحسن ، وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الأحكام والمتانة والقوة
ما تراه ، ولكنى ما أظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده

(١) خرية : موضع بنجد ، وبسيطة : موضع ببادية الشام .

(٢) الوساطة ٣٢

لقول بعض الأعراب :

أَقُولُ لِصَاحِبِي وَالصِّمَمِ تَهْوَى بِنَا بَيْنَ الْمُنِيفَةِ قَالِضُ مَارِ (١)
تَمَتَّعَ مِنْ شَمِيمِ عَرَارٍ نَجْدٍ فَمَا يَمْدَدُ الْمَشِيَّةَ مِنْ عَرَارِ
أَلَا يَا حَبِذَا نَفَعَاتُ نَجْدٍ وَرَيَّا رَوْغِيَةِ غَسْبِ الْقَطَارِ
وَعِيشُكَ إِذَا يَحُلُّ الْقَوْمُ نَجْدًا وَأَنْتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرُ زَارِ
شُهُورٌ يَنْقُضِينَ وَمَا شَمَرْنَا بِأَنْصَافٍ لِهِنَّ وَلَا سِرَارِ
فَأَمَّا لَيْلُهُنَّ فَخَيْرٌ لَيْلٍ وَأَقْصَرُ مَا يَكُونُ مِنَ النَّهَارِ

فهو كما تراه بميد الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب التناول ، وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف الصنعة وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وسدده فأغزر ، ولمن كثرت سواثر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيين والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستمارة إذا حصل لها عمود الشعر (٢)

فقد تكثر الحل في الشعر ، ولكن حسن سبكها ، وديع تناولها يجعلها مقبولة مستلحة ، وقد تكون حلية واحدة في القطعة الفنية ، ولكنها تسمج ويسمج معها الشعر ، فليس الأمر أمر الكم ، وإنما هو أمر الكيف والصنعة والصورة . (٣)

والشعراء المحدثون عند الجرجاني جديرون بالأكبار : " لأن أهدهم يقف محصوراً بين لفظ قد غشى مجاله وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه ، وممان قد أخذ عفوها ، وسبق إلى جيدها " (٤)

- (١) الوساطة : ٣٣ ، المنيفة : ما لبنى تميم ، والضمار : موضع ، الريا : الرائحة ،
القطار : المطر ، سرار الشهر : آخره .
(٢) الوساطة : ٣٣ ، ٣٤
(٣) محمد سلامة يوسف رحمة : ابن رشيق القيرواني ٣٥٤
(٤) الوساطة : ٥٢

ومن هنا نرى أن الجرجاني يدافع عن المحدثين ويقف موقف الممارسة ممن لا يريدون أن يقرأوا لهم بالإجادة ولشعرهم بالحسن ، ولا يسلمون بتبدل الدنيا واختلاف الزمن ، وتباين أذواق الناس ، وهم ينتقلون من بداوة إلى حضارة .

ويشير الجرجاني أيضا إلى فئة أخرى من خصم المتنبي ، وهم النقاد الذين لم تستو عندهم المقاييس ، ولم تستقم لديهم الأحكام ، فلا مقياس عندهم للجيد ، ولا مقياس للردى ، وإنما كل ما لديهم أحكام يدفعها الحبا أو الكره الذي لا يستند على أساس ، يقول الجرجاني عنهم :

" وأما خصمك الألد ، ومخالفك المصانيد : الذي صمدت لمحاكمته ، وابتدأت بمنازحته ومحاكمته ، من استحسن رأيك في إنصاف شاعر ، ثم ألزمك الحيف على غيره ، وساعدك على تقديم رجل ثم كلفك تأخير مثله ، فهو يسابقك إلى مدح أبي تمام والبحترى ويسوف لك تقريظ ابن المعتز وابن الرومي حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله ، وأسميته في عداد من يقصر عن رتبته امتنع امتناع الموتور ، ونفر نغار المضم ، ففضى طرفه ، وثنى عطفه ، وصغر خده ، وأخذته المزة بالإثم " (١)

ويشرح الجرجاني منهجه في " المقاييس " بين المتنبي والشعراء المحدثين فالمقاييس هي المبدأ المفضل في نقده ، لأنه ناقد يتحرى الإنصاف قبل أن يفرد عيوب شاعر أو حسناته وقبل أن يقيسه بغيره من الشعراء ، فلا يستهجن خطأ ، في اللفظ لأنه قلما تجد شاعرا سلم من هذا الخطأ في شعر الأقدمين ، فلماذا هذا التمايز بين شعراء استووا في المعيب والجيد من الشعراء ؟؟ ووقعوا في كل ما وقع فيه غيرهم من الخطأ ، يقول : " وأقبل عليك أيها الراوى المتمسب فأقول لك : خبرني عن تعظم من أوائل الشعراء ، ومن تفتتج به طبقسات

المحدثين ، هل خلص لك شمر أحد هم من شائبة ، وصفا من كدر ومعايسة؟
فان ادعيت ذلك وجدت العيان حجيجك والشاهدة خصك ، وعدنا بك إلى
أضفاف ما صدرنا به مخاطبتك واستمرغنا الدواوين فأريناك فيها ما يحول بينك
وبين دعواك ، ويحجزك إن كان بك أدنى مسكة عن قولك ، فإن قلت : قد أعثر
بالبيت بعد البيت أنكره ، وأجد اللفظ بعد اللفظ لا أستحسنه ، وليس كسل
معانيهم عندى مرغية ، ولا جميع مقاصد هم صحيحة مستقيمة .

قلنا لك : فأبو الطيب واحد من الحملة فكيف خص بالذلم من بينها ، ورجل
من الجماعة فلم أفر بالحيف دونها ؟ فإن قلت : كثر زله وقل إحسانه واتسعت
معايبه وضاعت محاسنه ، قلنا : هذا ديوانه حائرا وشمره موجودا ممكنا ، هلم
نستقرئه ونتصفحه ونقلبه ونمتحنه ثم لك بكل سيئة عشر حسنات ، وبكل نقیصة عشر
فضائل ، فإذا أكلنا لك ذلك واستوفيته وقادك إلا غلار إلى القبول أو البهت
ووقفت بين التسليم والعناد عدنا بك إلى بقية شمره فحاججناك به (١)

ويوازن الجرجاني بين المتنبي وسواه من المحدثين ، مستمرغا معايبهم
وحسناتهم وهنا نجد جريلا في النقد عنيقا في الحكم ، ليخلص من ذلك إلى إدخال
المتنبي في زمرة وقبوله كواحد منهم فابن الرومي هو الشاعر الذي لا تجد في
قصائده على طولها أكثر من بيت رابع أو بيتين ، وقد يميز عليك العثر عليهما .

فهو يقول : " وقد نجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويفلوفسي
تقديمه ونحن نستقرئ القصيدة من شمره ، وهي تناهز المائة أو تربي أو تضصف
فلا نمثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهي
واقفة تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع إلا على عدو القوافي

(١) الوساطة ٥٣ هـ / انظر : احسان عباس : تاريخ النقد ٣١٧

وانتظار الفراغ وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومما كان شتافا ، وألفاظ تروق وتمذب وابداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار* (١) ونحن نوافقك في حكمه على قصائد المتنبي وشعره ، ولكننا نستبعد ما رمى به ابن الرومي من عدم شجويده ، ومهما يكن فقد كنا ننتظر ألا يهاجمه وألا يطعن به هذا الطعن الذي لا يصدر إلا عن ناقد محافظ ، يؤثر طريقة الأثاغل وما تنسج به من تركيز وإيجاز .

ولعله غلا هذا الغلو في الحكم عليه بسبب إعجابه بصاحبه ، ثم يأخذ الجرجاني شاعرا آخر من مشاهير شعراء العصر العباسي ويستمرغى ما له وما عليه ليحصل ذلك ذريعة لقبول جيد المتنبي* (٢)

فأبو نواس في نظره هو المحدث الذي لا تجد شاعرا* أعم اختلالا وأقبح تفاوتًا وأبين اضطرابا ، وأكثر سفسفة ، وأشد سقوطا من شعره هذا وهو الشيخ المقدم والإمام المفضل الذي شهد له خلف وأبو عبيدة والأصمعي وفسر ديوانه ابن السكيت فهل طمست معانيه محاسنه ؟ هل نقص رديه من قدر جيده ؟ وهل ضر قوله :

إذا نحن أثبتنا عليك بصالح فأنت كما نشنى وفوق الذي نشنى
وان جرت الألفاظ منا بمدح لفيرك انساناً فأنت الذي نمنى (٣)

(١) الوساطة ٥٤ انظر محمد عبد المنعم خفاجي : دراسات في النقد ٢٠٠

(٢) شوقي ضيف : في النقد ٩٤ بتصرف

(٣) الوساطة ٥٥ ، ٥٦

فالجرجاني يرى أن لا يحكم على الشاعر برديئه وإنما يحكم عليه بحجده ، لأن لكل شاعر أفعاله وسيئاته ، ولا يصح أن يقف ناقد عند هذا الجانب الضعيف ويتخذ أساساً للحكم ، بل عليه أن يقف عند الجانب القوي ، جانب الإحسان والإبداع ويتخذ أساساً حكمه وتقويمه ، فإن وجد زلة لم يسوغها ، وأن لم يجد كان للشاعر عليه حق الثناء . (١)

ومن المقارنة بين عقيدتي أبي نواس والمتنبي الدينية والدفاع عن المتنبي من خلال ما روى لأبي نواس يكشف الجرجاني عن نوقه ومذهبه في فصل المقيدة عن شعر الشاعر ، لأن الدين شيء والشعر شيء آخر ، وتقويم الفن الشعري - كما يرى الجرجاني - لا علاقة له بدين ولا عقيدة ، وإنما يوصف شعر جيد أو شمر رديء ، وجودة الشعر ليست جودة دينية ولا أخلاقية وإنما هي جودة فنية خالصة .

يقول : " والمصعب ممن ينقصها الطيب ويفض من شعره لأبيات وجدها تبدل على ضعف المقيدة وفساد المذهب في الديانة كقوله :

كَتَرَشَفْنَ مِنْ فَي رَشَفَاتٍ هُنَّ فِيهِ أَهْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ

وقوله :

وَأَبْهَرُ آيَاتِ التَّهَامِ أَنْتَ أَبُوكُمْ وَهَدَى مَالَكُمْ مِنْ مَنَاقِبِ

وهو يحتمل لأبي نواس قوله :

قُلْتُ وَالْكَاسُ عَلَى كَسِّ فَيَّ تَهْوَى لَا لِنَظَامِي

أَنَا لَا أَعْرِفُ ذَاكَ الْيَوْمَ فِي ذَاكَ الزَّحَامِ (٢)

(١) شوقي ضيف : في النقد ٩٢ بتصرف

(٢) الوساطة : ٦٣

ثم يفهم الجرجاني في إيراد الأمثلة وغايته من ذلك الاعتذار للمتنبى لا النقص على أبي نواس ، ومن هنا نراه يدافع عما عيب على المتنبى في شعره فيقف أمام ما أخذ ناقديه مناقشا محللا ، حتى يبرز موقف المتنبى بين أنصاره وعصومته على السواء ،

ولم يشأ الجرجاني أن يقطع الرأي في مثل هذه الأبيات إلا بعد أن أجمل فكره في شعر السابقين كأبي نواس ، ، ونراه يعرض أنماطا من شعره ذات دلالة واضحة على فساد معتقده من مثل :

فدع الملامُ فقد أطعتُ غَوَايَسِي وثبذتُ موعظتي وراءَ جدارِي
ورأيتُ أيتارَ اللَّذَازَةِ والهسوى وتمشعا من طيبِ هذه الدارِ
ما جاءنا أحدٌ بخيرِ أنسِهِ في جِلَّةِ مذماتِ أَوْفَى السَّارِ (١)

ثم يصرح الجرجاني بقاعدته النقدية المهمة التي ترفع عن كاهل الشعراء المذموم الذي يسببه فساد العقيدة بخير ما يعتقده جمهور الناس ، فيقول : " فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سب الإعتقاد سبها لتأخر الشاعر لوجوب أن يحمي اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ولكن أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزهري وأضرابهما من تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وهاب من أصحابه بكما خرسا ، وكذا مضمين ، ولكن الأمرين متباينان والدين بممزل عن الشعر " (٢)

فالجرجاني يقرر أن الديانة غير الشعر ، وعند غيره من الشعراء أبيات

(١) الوساطة : ٦٤

(٢) الوساطة : ٦٤ ، انظر عبد الفتاح عثمان ، نظرية الشعر : ٣٠٠

تدل على وهن العقيدة ، وليس شعر أبي نواس وحده هو متفاوت ، فشعر
أبي تمام متفاوت أيضا فيه الجيد والردى ومن هنا نراه يستعرض ما لأبي تمام
وماعليه كبرهان على أن المتنبي لن يكون إلا كأحدهم في الإساءة والإحسان ،
فهو كما قد أشبه أبا نواس وابن الرومي فهو كذلك يشبه أبا تمام ،
يقول : " ولولمزم هذا المثال في شعر أبي تمام لتظاهرت عليك الحجج ، وكثرت
عندك الشواهد ، فقوى في نفسك رأيي واعتقادي ، وتصورك صدقي واصابتي ،
إن رأيته يقول :

ذو الوَدِّ منى وذو القربى بمنزلةٍ وأخوتي أسوةً عندي وأخوانسى
فى دهرى الأول المذموم أعرفهم فكيف أنكرهم فى دهرى الثانى
عصابة جاورت آدابهم أدهى فهم إن فرقوا فى الأرض جيرانى
... فيترقى فى هذه الدرج العالية ، ويتصرف هذا التصرف المعجز ثم
ينحط إلى الحضيض ، ويلصق بالتراب ويقول :

قَسَمْتُ لى وقاسمتى بسُلطانٍ نِ من السحر مقلتا عَبدُوسِ
فالقسيم القسام عن الحظرات منهما يختلن حب النفسوس
ولست أدري - يشهد الله - كيف تصور له أن يتغزل وينسب ، وأى هيب يستعطف
بالفلسفة ! وكيف يتسع قلب عبدوس هذا ، وهو غلام غر ، وحدث مترف لاستخراج
المويس وظهار المعنى (١) :

ونقد الجرجاني للمتنبي يعضى من خلال مسيرة الشعر في موكب التاريخ ،

وكانه بذلك يقدم أولاً حيثيات القضاء ، وما أقواها لتسقط الدعاوى المكابسة ،
وليس في كلامه هذا ما يلصق به تهمة التعصب للمتنبي من قريب أو بعيد ، وانما
امتازت روياه النقدية بالتحقق والثقافة ،

ربما كان " الجرجاني " بهذه الروح مختلفا عن " الأمدى " الذى
سرعان ما وضع الأشرار لأبى تمام ونشأ في طريقه .

ويظهر لنا ذوق الجرجاني حين يتحدث عن الإفراط في الإستمارة ومراتب
الإحسان والإساءة ، والإصابة والتقصير في ذلك فيرى أن الفيل في اللذوق ،
قائلاً إن أكثر ما يرد من ذلك إنما يميز بقبول النفس ونفورها وينتقد بسكسون
القلب ونبوه وربما تمكنت الحجة من إظهار بعضه ، واهدت الى الكشف عن صوابه
أو غلطه " (١)

ويؤيد القاضي قول القائل بأن اللسان ربما قصر عن مجازاة الخاطى ،
ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس ويروى عن جماعة من أهل العلم عن أبى طاهر
الحازمى وغيره من شيوخ المصريين عن يونس بن عبد الأعلى قال : سألت
الشافعى رضى الله عنه عن مسألة فقال : إني لأجد بيانها في قلبي ، ولكن
ليس ينطق به لساني .

وما أقرب ما قاله من الصواب وأخلقه بالسداد " (٢)

ولقد كان للذوق بهذا المعنى أثر كبير في محتويات الوساطة فـلـوـلـا هـ

(١) الوساطة : ٤٢٩

(٢) " : ٤٣٠

لما علمت بالمختارات المعديدة التي شغلت من الكتاب حيزا كبيرا يسوقها المؤلف لنشاركه إعجابه بهذه النصوص التي لن تتحقق إلا إذا كنا نملك ما يشترطه من " النفوس المهيبة والأذهان المثقفة " (١)

فالجرجاني يقصد بالذوق : الوعي المباشر بالحقيقة الفنية دون إدراك لتحليل هذه الحقيقة . بل هو يرفع من قيمة الذوق بحيث يجعله المرجع الأساسي في تقدير الأدب ، وإذا كان لم يحدد لنا أيًا من الأذواق يعني ، فإننا نفهم أنه إنما أراد أن واقعا خاصة ، أن واقعا أدبية فنية لها القسوسدرة على تمييز الشعر لطول ممارستها له ، ولننظر إلى قوله :

" والشعر لا يحيب إلى النفوس بالنظر والمجاجة ، ولا يحلى في الصدر بالجدال والمقايسة وإنما يحطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا ، وإن لم يكن لطيفا رشيقا وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية مقوتة وأخرى دونها مستحلاة مومقة " (٢)

وهو في هذا النص يؤكد الحسن الجمالي ، الذي هو ثمرة اللقباء المباشر بين العمل الفني والناقد بدون وسائط ظاهرة من التعليقات والتحليلات .

(١) الوساطة : ٤١٢

(٢) الوساطة : ١٠٠ ، انظر د . طه مصطفى ابو كريشة : في ميزان

النقد الأدبي ص ٣٧

فالقواعد الجمالية والمقاييس الموضوعية ، ليست هي التي تعطى
النصوص جمالها في العين ، وعلوقها في القلب ، وكأن الجمال عنده
في بواطن الأشياء لا يدرك الا بالتغلغل في الأعماق ، والجميل هو ما علق
بالقلب ، وان كان في ظاهره قبيحا .

وعلى هذا فالمتذوق الأدبي الذي عناه الجرجاني ، إنما هو
الناقد الذي توفر لذوقه ما لم يتوفر لغيره من النقاء والصفاء ، والثقافة
والقريحة الصافية والطبع السليم ، فهو ذوق الناقد المتخصص الخبير ويؤيد
هذا قوله :

" ولكل صناعة أهل يرجع اليهم في خصائصها ، ويستظهر بمعرفتهم
عند اشتباه أحوالها" (١)

والذوق بهذا المعنى حاسة لا فني عنها للناقد العظيم ، ولا يصدر
النقد العظيم إلا عنها ، مستهديا بضائها ، غير أن الناقد الحسوق
لا يقف عند معطيات هذه الحاسة ، بل يتعمق الأثر الفني الذي أمامه ،
ليخرج لنا منه بأسرار جماله ، فهل فعل القاضي الجرجاني ذلك ؟؟

كان الجرجاني ناقدا يعتمد على ذوقه ، ولكنه كثيرا ما يقيس
من ذوقه " بوصلة " تحدد له الطريق الذي يسير فكره فيه ، فيشرع فسي
العملية النقدية ، وله في ذلك وسيلتان إحداهما نقد النص من داخله ،
وهي التي يمكن أن نسميها التحليل .

(١) الوساطة : ١٠٠ ، انظر : احمد عبد السيد الصاوي : النقد التحليلي
عند عبد القاهر الجرجاني ص ٤٤ ، احمد احمد بدوي : اسس النقد
الادبي ص ٩٧ ، محمود المسرة : القاضي الجرجاني ص ١٥٢

والوسيلة الثانية نقد النص من الخارج ستعينا في ذلك بالمقام الذي أنشئ فيه النص ، والجيد أو الرديء من الشعر ، وهو ما نصيبه بالتعليل . وبالطبع لا يمكننا فصل إحدى الوسيلتين عن الأخرى فصلاً تاماً ، ومن أمثلة دعم الذوق بالتحليل والتعليل معاً ما دار حول نقد هذا البيت للمصنعي :

سَرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ تُفَرِّقُهَا وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الْبَيْضِ وَالْمَلْبَرِ

وقوله :

تَجَمَّعَتْ فِي فُؤَادِهِ هُمَمٌ مَلَّ فُؤَادَ الزَّمَانِ إِحْدَاهَا

فقال : جعل للطيب والبيض واليلب قلوباً وللزمان فؤاداً ، وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد ، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقاربة " . (٢)

ويبدأ الجرجاني في الرد فيسوق بيتاً لشاعر جعل للريح لباً :

يقول ابن احمر :

ولَهِتْ عَلَيْهِ كُلُّ مُقَصِّفَةٍ هَوَّجَاءَ لَيْسَ لِلْبَيِّضِ زَنْرٌ (٣)

فما الفضل بين من جعل للريح لباً ، ومن جعل للطيب والبيض قلباً !

وهذا أبو ربيعة يقول :

هَمْ سَاعِدُ الدَّهْرِ الذِّي يَتَقَيُّ بِهِ وَمَا خَيْرُ كَفِّ لَا تَنْوُ بِسَاعِدٍ

وهذا الكميث يقول :

وَلَمَّا رَأَيْتِ الدَّهْرَ يُقَلِّبُ ظَهْرَهُ عَلَى بَطْنِهِ فَصَلِّ الْمَعَكِ بِالرَّمْلِ

(١) اليلب : الدروع تتخذ من الجلود

(٢) الوسامة ص ٤٢٩

(٣) الزنر : الرأي أو القوه

وشاتم الدهر العبقى يقول :-

ولما رأيت الدهر وعرا سبيله وأبدى لنا ظهرا أجب مسمعا
ومعرفه حصاء غير مفاضلة عليه ولونا ذا عثانين أجدها
وجبهة قرد كالشراك ضئيلة وصغر خدي وأنفا مجدعا

فهو لا قد جعلوا الدهر شخصا متكامل الأعضاء ، تام الجوارح ، فكيف
أنكرت على أبي الطيب أن جعل له فؤادا ! (١)

فخصوم المتنبي يتبعون الأقدمين في نقدهم فمأصع عند الأقدمين صح
مثله للمحدثين ، وهو نقد يدلنا على ثقافة الناقد وروافد ذوقه المثقف
ويلجأ خصوم المتنبي إلى الذوق يحتمون به ، فيقول قائلهم " أنا استبرت (٢)
ووجدت بين استعارة ابن أحمر للريح لها ، واستعارة أبي الطيب للطيب
قلبا بونا بعيدا ، وأصبت بين استعمال ساعد للدهر في بيت ابن ربيعة
واستعمال فؤاد للزمان في بيت أبي الطيب فصلا جليا ، وربما قصر اللسان
عن مجارة خاطر ، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس " (٣)

ولا يستنكر القاضي على خصم المتنبي لجوءه إلى الذوق ولا احتماله
به ، بل يقول " وما أقرب ما قاله من الصواب وأخلفه بالسداد ! " (٤)
ثم يعود ويحلل شعر المتنبي ويبره ليثبت أن ما فعله المتنبي حسن .
" . . وقد أجد لهذا الفصل الذي تخيل له بعض البيان ، وذلك أن الريح
لما خرجت بعصوفها من الاستقامة ، وزالت عن الترتيب شبهت بالأهوج

-
- (١) الوساطة : ٤٣٠ ، أنظر أحمد مطلوب : اتجاهات النقد ٣٢٤
(٢) سبر الشئ : خبره
(٣) الوساطة : ٤٣٠
(٤) " : ٤٣٠

الذى لا مسكة في عقله ، ولا زهر للبه ، ولما كان مدار الأهوج على التباس
العقل حسن من هذا الوجه أن يجعل للريح عقلا ، فأما الدهر فإنه إنما
يراد بذكره أهله ، فإذا جعل للدهر ساعداً وعضداً ومنكباً فقد أقيم أهله
مقام هذه الجوارح من الإنسان ، وليس للطيب والبيض واليلب ما يشبه القلب ،
ولا ما يجرى مع هذه الاستعارة في طريق ، (١)
... وأما أبيات شاتم الدهر

ولما رأيت الدهر وهرا سبيله . . "

فإنما صدرت صدر الهزل ، وجرت على عادة في الاستعمال متداولة
وذلك أنهم لما ابتدأوا اسم الدهر واعتدوا على صرفة في الشكاية والشكر ،
وأحالوا عليه باللوم والعتب ، وألفوا ذلك واعتادوه حتى صار أغلب على
كلامهم ، وأكثر في شعرهم وخطابهم ، من ذكر أهله وأبنائه ، ومن
تقع هذه المحامد والملاوم عنه ، ويحدث أسبابها عن جهته صار كالشخص
المحمود المذموم ، والإنسان المحسن المسيء ، فوصف بأوصافه وحلى
بحلله ، وجعل له أعضاء تعد وتنعت ، وتستكرم وتستهجن ، ومثل
هذه الألفاظ قول امرئ القيس ، يريد الليل :

فقلتُ له لما تمطى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ إعْجَازاً وَنَاءَ بِكُلْكُلِ (٢)

فجعل له صلباً وعجراً وكلكلاً ولما كان ذا أول وآخر ، وأوسداً مطيوصفاً بثقل
الحركة إذا استعابيل ويخفه السير إذا استقصر ، وكل هذه الألفاظ مقبولة

- (١) الوساطة : ٤٣٠ - ٤٣١
(٢) تمطى بصلبه : تعدد بوسده ، والكلكل : الصدر : وناء بكلكل
تهيئاً : لينهض

غير مستكرهة ، وقريبة المشاكلة لظاهرة المشابهة ، وإنما يُحمَل ما جاء من ألفاظ المحدثين وكلام المولدين رأثلا عن هذا الموضع وغير مستمر على هذا السنن على وجوه ثقبهم من الإصابة ، وتقيم لهم بعض المذر ، وذلك الوجوه تختلف بحسب اختلاف مواضعه ، وتتباين على قدر تباين المعاني المتضمنه له ، فإذا قسـال أبو الطيب .

✽ مَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرَقُهَا ✽

فإنما يريد أن مباشرة مفرقتها شرف ، ومجاورته زين ومنغرة ، وأن الشحاسـد يقع فيه ، والحسرة تقع عليه ، فلو كان الطيب ذا قلب كما لو كانت البيض ذوات قلوب لأسفت ، وإذا جعل للزمان فؤادا أملاته هذه الهمة فإنما أورد على مقابله اللفظ باللفظ ، فلما افتتح البيت بقوله :

✽ تَجَمَّعَتْ فِي فُؤَادِهِ هِمَمٌ ✽

ثم أراد أن يقول إن إهداها تشغل الزمان وأهله ولا يتسع لأكثر منها ترخص بأن جعل له فؤادا وأعانه على ذلك أن الهمة لا تحل إلا الفؤاد ، وسهلة في استعارة الأوصاف . وإذا قال أبو تمام :-

✽ يَادْ هُرْ قَوْمٍ مِنْ أَخْدَعِيكَ ✽

فإنما يريد : اعدل ولا تجر ، وأنصف ولا تحف ، لكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه بالمسـف والظلم والخرق ، والمنف ، وقالوا : قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع وازرار العكب ، استحسن أن يجعل له أخدعا ، وأن يـأمر بتقويـه (١)

والجرجاني مهما برر للمتنبي إفرابه في الاستمارة فهو يعد من المحافظين على عمود الشعر ، ويرى أن الإفراط فيها قد يؤدي إلى فساد الكلام ولذلك فهو يقول :

" وهذه أمور متى حملت على التحقيق ، وطلب فيها محض التفويم أخرجت عيسن طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص وأجريت على المسامحة أدت إلى فساد اللغة ، واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط والإجتهاد بما قرب وعرف ، والإقتصار على ما ظهر ووضح " . (١)

والاستمارة عنده أحد أعمدة الكلام ، وعليها المعمول في التوسيع والتصرف " (٢) . ولكنه يقف حائرا أمام استعارات المتنبي ، ويؤرقه ما فيها من تشخيص وتجسيم . فلا استمارة " تصلح إذا كانت المناسبة والمقاربة بمسمن أطرافها المكونة لها وأغحة ناغجة " .

ويمود الجرجاني فيذكر عددا من استعارات أبي تمام الشائعه التي أضحكست مستعميه وأثارت نقاده ويقول :-

" فهو يجعل المدوح تارة دلو ، وتارة محراثا ، ومرة رشاء ، وأخرى تنينسا وشيطانا رجيسا " (٣) كقوله :

(١) الوساطة : ٤٣٣

(٢) الوساطة : ٤٢٨ ، انظر : عبدالفتاح عثمان : نظرية الشعر ١٩٣

(٣) الوساطة : ٦٩

أَشْرَكَ حَاجَتِي غَرَضَ التَّوَانِي وَأَنْتَ الدَّلُوفُ فِيهَا وَالرَّشَافُ

ويقول :

ضَاحِي الصَّحَا لِلْهَجِيرِ وَلِلْقَنَسَا تَحْتَ الْمَجَاجِ تَخَالُهُ يَحْرَاشَا (١)

ويقول :

تُثْفِي الْحَرْبُ مِنْهُ حِينَ تَفْطَسِي مَرَا جِلْهَا بِشَيْطَانِ رَجِيمِ

ويقول :

وَلَيْ وَلَمْ يُظْلَمْ وَمَا ظَلَمَ امْرُؤُ هَيْتَ النَّجَاءِ وَخَلْفَهُ التَّنْمِيسُ (٢)

ثم يقول :

" وَأُذِنَهُ جَسْرٌ عَلَى ذَلِكَ لَمَّا سَمِعَ قَوْلَ جَوَيْرِ :-

أَيَّامٌ يَدْعُونَنِي الشَّيْطَانُ مِنْ غَزَلِي وَهَنَّ يَهْوِينَنِي إِذْ كُنْتُ شَيْطَانَا (٣)

وقال عن أبياته الضعيفة : " . . . وما تكاد قصيدة من شعره تسلم من أبيات

ضعيفة ، وأخرى غثة ، ولا سيما إذا طلب البديع ، وتتبع المويض ، فجاء

بمثل قوله :

لِعَمْرِي لَقَدْ حَرَرْتُ يَوْمَ لَقَيْتِهِ لَوْ أَنَّ الْقَضَاءَ وَحْدَهُ لَمْ يَمُرْ

وقوله :

لَنْ يَأْكُلُوا هُمْ وَلَا عَشِيرَتُهُمْ مَا كُنْزُوهُ مِنْ صَاعَتِ الْحَسْبِ (٤)

وقال عن تقليده شعر البداهة :

" . . . فإِنْ حَمَلَ نَفْسَهُ عَلَى التَّكْلِيفِ ، وَفَارَقَ الطَّبِيعَ إِلَى التَّمَقُّقِ أَرَاكَ مِثْلَ قَوْلِهِ :-

أَلَا سَبِيلَ نَدَىٍّ إِلَّا سَبِيلَ يَلَى لَوْ كُنْتُ حَيًّا لَأُضْحِي لِلنَّدَى سَبِيلَ

(١) الضاحي : البارو الصحا : الوجه ، الهجير : شدة الحر ، القنا ، الرماح ،

والمجاج : الفبار .

(٢) الوساطة : ص ٦٩

(٣) الوساطة : ص ٦٩

(٤) الوساطة : ص ٧٠

.. فان أظهر التعجرف ، وتشبه بالبدو ، ونسي أنه حضري متأدب ، وقروى متكلف جاءك بمثل قوله :-

قد قلت لما أطلختم الأمر وأثبعت عشواء تالية غيباً دها ريساً (١)

ثم ينمى على أبى تمام ترده بين الحضارة والبداءة ويقول :-

" ثم أنولم ذلك واستمر عليه دينا وعادة ، وأخذها إماما وقبلة لقلنا : هندوى جرى على طبعه ، أو متحضر من إلى أصله ، لكنه يعرض عنه صفحا ، ويتناساه جملة ، ويقول وهو يمدح :

شكوت إلى الزمان تحول جسمى فأرشدنى إلى عبد الحميد

وانا يرشدنى تحول الجسم إلى الأطباء ، فأما الرؤساء والسدوحون فانما يلتبس عندهم صلاح الأحوال ، وقوله :

تَكَرَّ عَطَايَاهُ يَجَنُّ جُنُونَهُمَا إِذَا لَمْ يَمُودْهَا بَشْفَةِ طَالِبِ (٢)

وما بالها يحوجها إلى الجنون ، ويلتبس لها المود والرقى ، هلاك أسرها ، وقدم خلاصها ، ولم ينتظر بها نفقة الطالب .. (٣)

وبذلك يبرهن لنا الجرجاني على أن سى المتنبى يقابله سى المحدثين وجيده يقابله جيدهم ، ولذا فالمتنبى مالههم وعليه ماعليهم .

ولذلك فهو يقول : " ثم أعود إلى نسق الكتاب وأكتفى بما قدمته من هفوات أبى تمام وان كان ما أغفلته أسفاف ما أثبتته ، إن البغية فيه الاعتذار لأبى الطبيب لا النمى على أبى تمام ، وانا خصصت أبا نواس ، وأبا تمام لأجسج لك بين سيدى المطبوعين ، وأما أهل الصنعة ، وأريك أن فضلها لم يحممها

(١) الوساطة : ٧٢ ، اطلختم : أظلم ، عشواء : ضعيفه البصر ، الغيبس : جمع

غيباء وهي المظلمة ، والد هاريس : الدواهي .

(٢) التعمود : الرقة يرقى بها الانسان .

(٣) الوساطة : ص ٧٥ - ٧٦

من ذلك ، واحسانهما لم يصف من كدر ، فإن أنصفت فلك فيهما عبرة ومقنع ، وإن
لججت فما تغنى الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون " (١)

وبمرض الجرجاني لتعامل نقاد المتنبي عليه ليظهر تحيزهم وعدم إنصافهم
في الحكم على الشاعر كما حكم هو على أبي تمام وأبي نواس ،
وهو يستنكر على النقاد المحدثين حكمهم بالجزء على الكل ، وإن ينكر كل
فعل الشاعر بالجزء اليسير من المعايير ولذلك قال لخصم المتنبي بأنه حكم على
كل شعره بالحكم الذي أصدره على الجزء .

" ثم تعديت بهذه التهمة إلى جملة شعره ، فأسقلت القصيدة من أجل
البيت ونفيت الديوان لأجل القصيدة ، وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة ، وأهملت
القضاء قبل امتحان الشهادة ، فعبت قوله :-

كَفَى الْفُجُورَ رَأْيُهُ فِي زَمَانِهِ وَمَا قَلَّ جُزْءُ بَعْضِهِ الرَّأْيَ أَجْمَعُ

وقوله :-

وَمِنْ جَاهِلٍ بِي وَهُوَ يَجْهَلُ جَهْلَهُ وَيَجْهَلُ عَلَيَّ أَنَّهُ بِي جَاهِلٌ

وقوله :-

فَقَلَّقْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي قَلَّقَ الْحَشَا قَلَّ لِعَيْسٍ كَلْهَنٌ قَلَّ قِسْلُ
غَنَائِهِ عَيْشِي أَنْ تَوَفَّتْ كِرَامَتِي وَلَيْسَ بَغِيثٌ أَنْ تَوَفَّتْ الْمَاكِيلُ

وقلت : ما زلنا نتعجب من قول مسلم بن الوليد :-

(١) الوساطة ص ٨٢ .

(٢) المصن : إبل يخالط بياضها شقرة .

سَلَّتْ وَسَلَّتْ ثُمَّ سَلَّ سَلِيلُهَا فَاتَى سَلِيلُ سَلِيلِهَا سَلُولًا

حتى جاء المتنبي ، فملاء ديوانه من هذا الجنس ، فأحسننا بيت مسلم (١)

ثم يستمر الجرجاني في ذكر اعتراضات الخصم على المتنبي ويعرض لمسا
ذكره من تعقيد أسلوبه واغرابه في رسم الصورة المعقدة بالفاظها ، أو ترتيبها
المعالمرب فقال :-

" قلت :- ... فأبعد الإستمارة ، وعوض اللفظ ، وعقد الكلام ، وأسسا
الترتيب ، وبالح في التكلف ، وزاد على التعقيد ، حتى خرج إلى السخف في بعض
والى الإحالة في معنى ، وقلت : كيف يعمد في الفحول المخلقين من يقول :-

بَعْدَتْ نَفْسُهُمْ فَلَمَّا جِئْتُمَا	أَجْرِيَّتُهَا وَسَقَيْتُهَا الْفُولَاذَا
فَقَدْ أَسْبَرَا قُلَّ بِلَمَّتْ ثَنِيَابُهُ	بَدَمٌ وَبِلَّ بِبُولِهِ الْأَفْعَاذَا
أَعْجَلَتْ أَنْفُسُهُمْ بِشَرْبِ رِقَابِهِمْ	عَنْ قَوْلِهِمْ لَا فَارِسَ إِلَّا ذَا
طَلَبَ الْإِمَارَةَ فِي الشُّؤْرِ وَقَدْ نَشَا	مَا بَيْنَ كَرَّخَامَا إِلَى كَلْمَوَاذَا (٢)
فَكَانَ حَسِبَ الْأَسِنَّةَ حُلُولَةً	أَوْ طَانَهَا الْهَرْنِيَّ وَالْأَزَاذَا (٣)

ثم يذكر الجرجاني اعتراض النقاد على تعقيد الأسلوب والتقدير

والتأخير المخل بالمعنى و يقول :-

" وقلت :- احتطنا له ما قدمنا على ما فيه من فنون الصايب ، وأصناف القبايح
كيف يحتمل له اللفظ المعقد ، والترتيب المتعسف لغير معنى بديع يفى شرفه وغرابته
بالتعب في استخراجها ، وتقوم فائدة الانتفاع بإزاه التأني باستماعه ، كقوليه :

- (١) الوساطه ص ٨٢ - ٨٣ - ٨٤
(٢) كرنفايا وكلوا ذا : قرينان من أعمال بغداد
(٣) الهيرنى والازاذا : نوعان من أجود التمور .

وَقَاوُكُمَا كَالرَّيْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمَةٌ بَأْنُ تَسْمِدَا وَالْدَمْعُ أَشْقَاهُ سَاجِمَةٌ

ومن يرى هذه الألفاظ الهائلة ، والتعقيد المفرط ، فيشك أن وراءها كنزاً من الحكمة ، وأن في طيها الخنيفة الباردة ، حتى إذا فتشها ، وكشف عن سترها ، وسهر ليلالى متوالية فيها حصل على أن " وقاء كما يا عادلى بَأْنُ تَسْمِدَا نَسِي إذا درس شجاي ، وكلما ازداد تدارساً ازدادت له شجوا ، كما أن الربيع أشجاء دارسه .

فما هذا من المعانى التى يهتج لها حلاوة اللفظ ، وبهاء الطبع ، ورونق الاستهلال ، ويشع عليها حتى يهلهل لأجلها النسيج ، ويفسد النظم ويفصل بين الباء ومتعلقها بخبر الإبتداء قبل تمامه ، ويقدم ويؤخر ، ويسمى ويموص

ولو احتمل الوزن ترتيب الكلام على صحته فقل : " وقاؤكما بَأْنُ تسمدا أشجاء طاسمه كالربيع " أو " وقاؤكما بَأْنُ تسمدا كالربيع أشجاء طاسمه " ، لظهر هذا المعنى المضمون به ، المتنافس فيه ، فأما قوله : " والدمع أشقاء ساجمسه " فخطاب مستأنف وفصل منقطع عن الأول ، وكأنه قال : " وقاؤكما والربيع أشجاء ما طسم والدمع أشقاء ما سجم " (١)

ثم يرد على الخصم فى الشعر الذى رفضه الخصم لا على أساس المصيب الغنى أو المصيب العلمى الذى يدل عليه الحسن ويقام عليه الدليل ، وإنما الذى رفضوه لرغبتهم فى أن ينفوا الجيد مع الردى وبسبب إحساسهم الناقص وبعدمهم عن النقد الجمالى وعدم قدرتهم على الإحساس بالجمال .

قال : " فإن توسمت فى الدعاوى فضل توسع ، وملت مع الحيف بعضى الميل حتى تناولت طائفة من المختار ، فجعلته فى المنفى ، وأخذت صدرا مسن

الجيد فجعلته مع الردى - ولستنا ننازعك في هذا الباب - فهو باب ينسيق مجال الحجة فيه ، ويصعب وصول البرهان إليه . وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية ، والطبائع السليمة ، التي طالت ممارستها للشعر ، فحذقت نقده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تميزه وعرفت خلاصه ، وأما نقابل دعواك بإنكار خصمك ، ونعارض حجبتك بالزام مخالفك إذا صونا إلى ما جعلته من باب الغلط واللحن ، ونسبته إلى الإحالة والمناقضة ، فأما ، وأنت تقول : هذا غث مستبرد ، وهذا متكلف متعسف ، فأما تخبر عن نهم النفس عنه ، وقلة ارتياح القلب إليه " (١) ثم يهود الجبراني مرة أخرى مؤكداً أن وجود المصيب في بعض شمس المنتهى لا يحنى فساد شعره كله ، وليس معنى هذا أن تحكم على الجيد برديشه قال :-

" وما أنكر أن يكون كثير ما عدته من هذه الأبيات ساقطة عن الاختيار غير لا حقة بالإحسان ، وأن منها ما غلب عليه الضعف ، ومنها أثر فيه التعسف ، ومنها ما خانه السبك ، فساء ترتيبه ، وأخل نظمه . ومنها ما حمل عليه التعمق ، فخرج به إلى الغثاء ، بالبرد ، وإن كان أكثرها لم يأت من قبل المعنى وشرفه وكنا نجد لكل واحد منها مثالا يحسنه ، وشبهها يعضده ويسدده " (٢)

ثم يحاول أن يذكر نقاد المتنبي ألا تغلبهم شهوة الهدم على شهوة البناء . وألا يكونوا إلى رفض السبي أسرع منهم إلى قبول الحسن ولذلك فهو يقول :-

" ولكن الذي أظال بك به وألزمك إياه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة ، ولا تقدم السخط على الرحمة " ، وإن فعلت فلا تهمل الإصاف جملة ، وتخرج عن

(١) الوساطة ص ٩٩ - ١٠٠ / وانظر في كتاب النقد العربي : د . عبد المنعم

تليمة ود . عبد الحكيم راغب ٢٣٩ ، ٣٤١

(٢) الوساطة ص ١٠٠

المدل صفرا ، فإن الأديب الفاضل لا يستحسن أن يعقد بالمشرة على الذنوب
اليسير من لا يحمد منه إلا حسان الكثير ، وليس من شرائط النصفة أن تمنع على
أبي الطيب بيتا شذ ، وكلمة ندرت ، وقصيدة لم يسمده فيها طبعه ، ولفظية
قصرت عنها عنايته ، وتنسى محاسنه ، وقد ملأت الأساطع ، وروائعه وقد بهست
ولا من المدل أن توهبه الهفوة المنفردة ، ولا تقدمه الفضائل المجتمعة وأن
تخطئه الزلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة" (١)

ثم يضع إزاء تلك الميوب المحاسن التي اشتهر بها المتنبي ليرى نقاد
المتنبي التعامل الذي يتحاطون به وهم لا يشعرون .

قال " وكيف أسقطته عن طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين
لهذه الأبيات التي أنكرتها ، ولم تسلم له قصب السبق وثمال النضال وتمننون
باسمه صحيفة الاختيار لقوله :-

هو الجَدُّ حتَّى تَفْضَلَ الْعَيْنُ أُخْتَهَا	وحتَّى يَكُونَ الْيَوْمَ لِلْيَمِّ سَيِّدَا
وَمَا قَتَلَ الْأَحْرَارَ كَالْعَفْوِ عَنْهُمْ	وَمَنْ لَكَ بِالْهَرَّاءِ الَّذِي يَحْفَظُ الْيَدَا
إِنَّا أَنْتَ أَكْرَمُ الْكَرِيمِ مَلَكْتَهُ	وَأَنْتَ أَكْرَمُ اللَّئِيمِ تَصَرَّدَا
أَزَلَّ حَسَدَ الْحَسَائِدِ عَنِّي يَكْتَبُهُم	فَأَنْتَ الَّذِي صَيَّرْتُهُمْ لِي حُسَدَا (٢)

والجرجاني كثيراً ما يترك مقاليد الحكم لذوقه ، حين يختار بعض نماذج
يعتبرها من عيون شعره ، فقصيدته التي قالها في (مصر) ووصف فيها الحمى
مختارة تصادف من ذوقه قبولاً - فهو يقول :-

(١) الوساطه ص ١٠٠ - ١٠١
(٢) الوساطه ص ١٠١ / الجهد ، الهظ / الكبت : الانلال

وَزَاثَرْتِي كَأَنَّ بَهَا حَيْسًا فَلَيْسَ تَزْهَرُ إِلَّا فِي الظُّلَامِ
بَدَلْتُ لَهَا الصَّارِفَ وَالْحَشَايَا فَمَا فَتَحَهَا وَبَاتَتْ فِي عِظَامِي
يَضِيقُ الْجِلْدُ عَنِ نَفْسِي وَغَنِيهَا فَتَوْسِيعُهُ بِأَنْوَاعِ السَّقَامِ
إِذَا مَا فَارَقْتَنِي فَسَلَّتْ نَفْسِي كَأَنَّا عَاكِفَانِ عَلَى حَرَامِ
كَأَنَّ الصَّبْحَ يَطْرُقُهَا فَتَجْرِي مَدَامِيقُهَا بِأَرْبَعَةِ سِجَامِ
أَرَأَيْتَ وَقْتُهَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ مُرَاقِبَةَ الْمَشُوقِ الْمُسْتَهَامِ
وَيَمْدُقُ وَعَدَهَا وَالصَّدْقُ شَبْرٌ إِذَا أَلْقَاكَ فِي الْكُوبِ الْعِظَامِ (١)

والإنصاف أيضاً هو الذي جعل المؤلف يعرف ما للمتنبى وما عليه حين
يحرص للموازنة بينه وبين سواءه من الشعراء فهو يوازي بين قول الشاعر :-

ولو لم يكن في كفه غير نفسه لجاء بها فليتنى الله سائله

وقول المتنبى :-

يا أيها المجدي عليه رُوحه إذ لم يأتني لها استجداء
أحمد عفاك لا فجئت بفقدهم فلتزك ما لم يأخذوا إعطاء (٢)

فبى أن المتنبى قد زاد بقوله : إنه يجدى عليه رُوحه ثم يستدرك بأن
فى لفظ المتنبى قصوراً ، ويصف البيت الأول بأنه " أملح لفظاً وأصح سبكاً " (٣)

- (١) الوساطه ص ١٢١ / انظر : فخرى الخضراوى : رحلة مع النقد الأدبى ص ١٣٨
(٢) الوساطه ص ٢١٦ / المقاه : جمع عاف ، وهو الفقير السائل .
(٣) الوساطه ص ٢١٦

ويوازن بين قول بكر بن النطاح (١) :

ولو لم يجز في العمر قسم لمالك وجاز له الإعتناء من حسناته
لبياد بها من غير شرك برهسه وأشركنا في صومه وصلاته

وقول المتنبي :

ولو يمتهم في الحشر تجسّدوا لأعطوك الذي صلوا وصاموا

فيستحسن الجرجاني قول أبي الطيب لذكره الحشر لأنه خص الوقت السيئ
يظهر فيه الإغترار إلى الحسنات والضعف بها ، ولكنه يرى أن لفظاً ابن النطاح أحسن
وأن " له زيادة قوله : " من غير شرك برهه " وفيه نفى التهمة في الاستهانة
بالأعمال الصالحة (٢)

وهذه الأحكام والتأملات تدل على تقصيه وحرصه على إبراء ذمته قاضياً ،
وارغاء حاسته الذوقية ناقدًا بل إننا نراه في بعض المواضع يقسو على صاحبه مرات ،
فهو يسوق عدة أبيات منها قول أبي نواس :

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يصير الجود حيث يصير

وقول المتنبي :-

ولست بدُّن يرتجى الفيت دونه ولا منتهى الجود الذي خلفه حلف (٣)

ثم يقول : فأساء وجاوز حتى قارب الهذيان (٤)

غير أنه إذا استحسن شعراً للمتنبي وفاء حقه من الثناء ، ومثل ذلك حين
يمرض للمعنى الذي دار على ألسنة الشعراء العرب منذ الجاهلية وهو شرب
الخمير الجارية من دماء الأعادي .

(١) الوساطة ٢٤٤ (٣) الوساطة ٢٨٦
(٢) الوساطة ٢٤٤ (٤) الوساطة ٢٨٧

فيقول : " إن المتنبي قد كرر المصطفى فخيره ولطف فجاء كالمعنى المخترع .

فقال :-

يُفَدِّي أُمَّ الطَّيْرِ عَمَّا سَلَّاهُ نُسُورُ الْمَلَأِ أَحْدَاثُهَا وَالْقُشَاعُ
وَمَا نَمَرُهَا خَلَقَ بِغَيْرِ مَخَالِبٍ وَقَدْ خُلِقَتْ أَسْيَافُهُ وَالْقَوَائِمُ (١)

وبهذا وذات كان الثاني العدل المتصف ،

ويذهب الجرجاني مذهب الأمدى في استحسان النبط الأوسط في التعبير الذي يتم على إسقاط الوحشى ونبت العاصي من لغة الشعر لكنه ينفرد بالتعليل لهذا المذهب بربطه بتأخير الحصر .

فإن سهولة كلمات الشاعر أو وعورتها ترتد إلى عوامل عدة * أهمها :
الطبائع ، وتركيب الخلق ، ثم العصر .

يقول : " فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقه وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجاني البلف منهم كزوال لفاظه ، محقد الكلام ، ومعر الخطاب (٢) .

فالرقيق الطبع ترق ألفاظه ، وتلين عبارته والخشن الجاني تجزل ألفاظه وتوجز بجملة وتقوى تعابيره .

وبيئة البادية عند الجرجاني ، لها أثرها في صلابة الشعر وجزالته ، ونفسى كزازة الألفاظ وتمقيدها حيناً ، إن يقول :-

" ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك : ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم " من بدا جفا " ولذلك تجد شعر عدى - وهو جاف هلى - أسلم من شعر

(١) الوساطة ٢٧٦

(٢) الوساطة ص ١٨

الفرزدق ورجز رويهما أهملان ؛ لملازمة عدى الحاضرة وإيطانه الريف ، ومجده
عن جلالة البدو وجفاء الأعواب ، وثرى رقة الشعر أكثر ما تأتيناك من قبل العاشق
المتيم ، والغزل المتهالك ، فإن اثقت لك الدماثة والصبابة وانضاف الطبع مسرع
إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أعرافها " (١)

ولغة الشعر عند الجرجاني متصله بذات الشاعر أشد اتصال وغير منزعزلة
- في نفس الوقت - عن بيئته وخص العمل الشعري . وعلى هذا الأساس يمكننا
أن نفترض أن الجرجاني يقبل وهش الكلام في الشعر بنفس الدرجة التي يقبل
فيها السهل باعتبار أن الطبع الذي يأتي بالغريب كما يأتي بالسهل ، فضلا
عن أن الغريب في شعر الشاعر غير منفصل عن طبيعة الموقف الشعري الذي يمانية
الشاعر نفسه ، ويميز هذا الافتراض لدينا قول الجرجاني : " لكننا لم نجد شاعرا
أشمل للإحسان والإصابة والتنقيح والإجادة شعره أجمع . بل قلما تجد ذلك
في القصيدة الواحدة ، والخطبة الفردة ، ولا بد لكل صانع من فترة ، والخطير
لاستمر به الأوقات على حال ، ولا يدم في الأحوال على نهج " (٢)

ولكن إذا تعقنا الجرجاني في وساطته لغوي مدى هذا الافتراض وجدناه
يقع في التناقض عندما يقرر أن الغريب " يطمس تلك المحاسن ، ويحوظ طولاوة
ما قد قدم " (٣)

والغريب - فيما يرى الجرجاني - شعبة من شعاب التعمية وخفاء المعنى ، ولذلك
يدعو إلى تجنب الألفاظ الغريبة التي إن صلحت للتعبير عن حاجات الأواشي

(١) الوساطة ص ١٨ ، انظر سيد قطب : النقد الأدبي ٢٠١

(٢) الوساطة ص ٤١٥

(٣) الوساطة ص ٢٢

فهي لا تصلح للتصغير عن أغراض قوم تحضروا وغلب عليهم اللين ،
وتكون الألفاظ سبهاً للغموض ، إذا كانت من الغريب الذي بعد المصهد به وقيل
تداوله ، وقد مثل لهذا اللون من الألفاظ بقول الشاعر ؛
يا دار سلسى خلاد لأكلفهم سمّاً إلا الرأنة حتى تصرف الدينار
ثم علق عليه قائلا : " فإن الذى ، عالف بين أقاويلهم فيها هو أنهم لم يعرفوا
الرأنة ، فقال قائل : هى ناقتة ، وقال آخر : هى موضع دار صاحبته وقال آخر
إنما أراد الدوام والمرونة " . (١)

وهذه الإشارات كلها تشير إلى شيء واحد وهو أن الجرجاني لم يكن أقل
من الأمدى تطرفاً فى رفض الغريب وابعاد المعاني من لغة الشعر ، فطلب الجرجاني
فى العبارة الشعرية النمط الأوسط الذى يساهم فى سلامة التركيب ويؤدى إلى
الوضوح فيتحقق فى النهاية المثل الجمالى الأعلى .

ومن ثم يستحسن النمط الأوسط فى العبارة الشعرية تارة عن طريق نهـد
الوحشى ، وتارة عن طريق ترك السوقى ، ليتحقق بذلك الـوضوح . فالنمـسـط
الأوسط عند الجرجاني هو الذى يرتفع عن الساقط السوقى وينحط عن البدوى
الوحشى .

فهذا المذهب يتسم بتحكيم الذوق ، وهدو النفس ، فاللفظ الرائع
بروقه ، وصدق الطبع يفجبه ، ولا يستطيع أحد أن يدرك ذلك إلا صاحب الذوق
المهذب " الذى قد صقله الأدب ، وشهدته الرواية وجلته الفطنة " . (٢)

فالـجـرجـانـى يـصـدـر عن ذوق أدبى يتجلى فى قوله :

(١) الوساطة : ١٧٤ ، انظر نغمة الفراوى : النقد اللغوى عند العرب : ٢٩٨

(٢) الوساطة : ٢٥

* أنا أقول - أيدك الله - إن الشعر علم من علم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكا ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو الصالح المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان ، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهل المسمى والمغموم ، والأعرابي والمولد ، إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية السليمة أس ، وأجد ، إلى كثرة الحفظ أفقر ، فإذا استكشفت من هذه الحالة وجدت سببها والسلة فيها أن المصطلح الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ * (١)

ولذلك لا يحكم للشعر بالجودة ولا للشاعر بالتبريز إلا حيث توفر له في الطبع والذكا ، والروية والرواية ، فإذا توفرت هذه الأركان في شاعر كان شعره هو الجيد ، وإذا كان قد رفع من شأن الذوق فإنه لم يطل في القول في ذلك ، وإنما أراد أنوافق خاصة قد توافر لها ما لم يتوفر لغيرها من النقاء والذكا والفضيلة ، أوافق المتخصصين أصحاب الطبائع السليمة . " ويرده إلى مفهومات نفسه لا إلى خصائص موضوعيه " (٢)

" فما كان موافقا للقواعد الجمالية والمقاييس الموضوعية لا يكون حتما جميلا ، بل قد يخل الشيء بهذه القواعد ، ولكنه يكون أعلق بالقلب . . . فالجمال إذن صلة بين بواطن الأشياء والنفس البشرية . . . وكان الجميل معلق بالقلوب وإن كان في ظاهره قبيحا ، وهناك صورة عملية لهذه النظرية تتمثل في قول الشاعر " ويرحم القبح فيها " . (٣)

فهو يقول : " وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفى

(١) الوساطة : ١٥ ، ١٦

(٢) عز الدين اسماعيل - الأسس الجمالية في النقد العربي ص ١٦٧

(٣) المرجع نفسه ص ١٦٦

أوصاف الكمال ، وتذهب في الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن ، والتتام الخلقة وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهي أحظى بالحلاوة ، وأدنى إلى القبول ، وأعلق بالنفوس ، وأسرع مازجة للقلب . (١)

.. " ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة ، وفي الترتيب والصيفه ، وفي جمع أوصاف الكمال ، ويشتغل أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى ، وأوقع . لأقت السائل مقام المتعنت المتجانف ، وردته رد المستهم الجاهل ! ولكن أقصى ما في وسعك ، وفأية ما عندك أن تقول : موقعه في القلب اللطيف ، وهو بالطبع البق ، ولم تعدم — هذه الحال مبالغاً يقول لك : فماعت من هذه الأخرى ؟ وأي وجه عدل بسك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت ؟ وتتكامل فيها ذيه وذيه ! ! وهل للطاعن إليها طريق ! وهل فيها لفامز مقمز يحاجك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن تحصله الضائر . (٢)

فلن يتأتى لغير الذوق أن يتمثل هذا الجمال المكروه ، أو هذا القبح المحبوب ، لأن مثل هذه الأمور لا تمتحن إلا بالطبع المصقول بالتهذيب والدمان الرياضة ، وهو المرجع النهائي عنده في كل نقد يطمع إلى إدراك مواضع القبح أو الجمال الخفية . (٣)

-
- (١) الوساطة : ٤١٢ ، وانظر في النقد العربي ، د . عبد المنعم تليمة ، د . عبد الحكيم راضي ص ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٢٣٩
 (٢) الوساطة : ٤١٢ ، انظر : عبده ظليقة : القاضي الجرجاني ١٧٣
 (٣) محمود السمره : القاضي الجرجاني ١٥٠ بتصرف شديد

إذ كثيرا ما تستوفي القطعة أسباب الجمال ، ولكن تجد للنفس عنها نبوة ،
وكثيرا ما يبدو فيها بعض أسباب النقص ، ورغم ذلك تجد النفس ماثلة إليها ،
وقد تفوق القطعة صاحبها ، ثم لا تجد لها أثرا في القلب ، كما تجده للقطعة
الأخرى ، والحكم في ذلك هو الذوق الرفيع ، الذي يدرك به أسرار الجمال
إما عن طريق الرواية أو الدربة أو الفطنة ،

...!

٣- المرزوقى ٢١ هـ :

التحسين والتقبيح عند المرزوقسى :

لقد بين لنا المرزوقى أسباب الجودة والاختيار في الشعر عند أهل النقد وأكد لنا بأنها أسباب حتمية لا وهمية حيث يقول : " وأما ما غلب على ظنك من أن اختيار الشعر موقوف على الشهوات إذ كان ما يختاره زيد يهوز أن يزيفه عمرو ، وأن سبيلها سبيل الصور في الميرون - فليس الأمر كذلك ، لأن من عرف مستور المصنى ومكشوفه ، ومرفون اللفظ ومألوفه وميز البديع الذى تقسمه المعارف ، ولم تمتسفه الخواطر ، ونظر وتبحر ودار فى أساليب الأدب فتغير ، ولما لم يجاذبه فى التذاكر والابتحاث والتداول والابتعاث ، وبان له القليل النائب عن الكثير ، واللاحظ الدال على الضمير ، ودرى تراتيب الكلام وأسرارها ، كما درى تماثيلق الممانى وأسبابها إلى غير ذلك مما يكمل الآلة ، ويشخذ القرينة - تراه لا ينظر إلا بحسن البصرة ولا يسمع إلا بأذن النصفة ، ولا ينتقد إلا بيد المعد لــــه فحكمه الحكم الذى لا يبدل ، ونقده النقد الذى لا يغير " . (١)

وقد أطنب المرزوقى فى صفات الناقد الذى يقبل نقده ويحمله كالحاكم المصيب حكمه .

ثم شرع فى التنبيه على علل اختلاف الشعر وصفات الردى منه بعد انتهائه من بيان أسباب الجودة والاختيار حيث يقول :

واعلم أنه لا يعرف الجيد من يجهل الردى ، والواجب أن تعرف المقابح المتسخطة كما عرفت المحاسن المرتناه " . (٢)

(١) المرزوقى : مقدمة شرح ديوان الحاسة : ١٤ / ١ ، ١٥

(٢) المصدر نفسه : ١٥ / ١

فهو يحدد أسباب قبح الشعر وذلك في انشغال الأدباء في مطالعة
المختارات والدوافين الجديدة ، ولا يشغل بتتبع الساقط من الشعر لأن الناس
تحب اتباع الكمال وقراءة الجديد إرضاءً لميل النفس إلى معرفة جمال الأشياء
فيبقى غير عالم بالردى ما يؤدي إلى عدم انتباهه إلى علل السقوط وعدم معرفته
أسباب الرداءة .

فكما يجب معرفة أسباب الاستحسان والإختيار يجب أيضاً معرفة علل الاستهجان
لأن ذلك يزيد الحسن في نفسه حسناً ، ولأن ذلك يكسبه ملكة الحكم ومقدرة
على الإقناع بأسباب الإرتفاع والإنحطاط .

• وجماع المحاسن إذا أجملت هي أعمد ما يبنى من عمد البلاغة وخصال البراعة
في النظم والنثر ، وفي التفضيل كأن يكون اللفظ وحشياً أو غير مستقيم ، أو لا يكون
مستعملاً في المعنى المطلوب ، فقد قال عمر - رضي الله عنه - في زهير :

"لا يتبع الوحش ولا يماثل الكلام " أو يكون فيه زيادة تفسد المعنى أو نقصان
أو لا يكون بين أجزاء البيت التثام ، أو تكون القافية قلقة في مقراها ، أو مميصة
في نفسها ، أو يكون في القسم أو التقابل ، أو في التفسير فساد ، أو غسي
المعنى تناقض وخروج إلى ما ليس في العادة والطبع ، أو يكون الوصف غير لائق
بالموصوف ، أو يكون في البيت حشواً لا طائل فيه إلى غير ذلك مما يحصله لـ (١)

تأطلك جمل المحاسن وتفصيلها ، وتبصرك ما ينادها وينافيتها وهذا هين قريب
فهذه عيوب الشعر يلزم الشاعر أن يبرئ شعره منها ، ولا تقع فيه ظاهرة مسن
ظواهرها ، ثم إن المحاسن وأضدادها لا تنحصر فيما ذكره ، فقد تذكر بعض
المحاسن ولا تذكر أعمداتها ، وقد تذكر بعض الميوب ولا تذكر محاسن الخلو

عنها ، وبالتأمل في الجميع يحصل للتأمل انتباهها إلى ادراك ما عسى أن يخفى
عنه ، ثم عواهم ببيان المقابح إجمالاً ثم تفصيلاً لتكون نموذجاً من علل النقص
وأسباب السقوط بحيث يتمكن مزاولها والتأمل فيها وفي ما يحاثلها أن يبين وجه
رداءة ما يحكم برداءته من الشمر لأن بيان أسباب الرداءة أيسر من بيان أسباب
الجودة . (١)

قال الأمدى في موازنته :

" وأنبه على الجيد وأفضله ، وأبين الرديء وأرذله ، وأذكر من عسل
الجميع ما ينتهي إليه التخليص وتحيط به العناية ، ويبقى ما لم يمكن إخراجه إلى
البيان ولا إظهاره إلى الاحتجاج ، وهى علة ما لا يحرف إلا بالدرية ودائم التجربة
وطول الملاحظة ، وبهذا يفضل أهل الحداقة بكل علم وسناعة من سواهم ممن
نقصت قريحته وقلت دريته ، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطبائع
وامتزاج ولا لا يتم ذلك " . (٢)

ثم بين المرزوقى الفرق بين حالة الحكم بالاجادة وحالة الحكم بالرداءة ، ففى
الأولى يكون الرجوع إلى الطبع والذوق ، وفى الثانية يجب الاحتجاج بعلمية
الرداءة ، فالمرزوقى يقول :

" إن ما يختاره الناقد الحائق قد يتفق فيه ما لو سئل عن سبب اختياره إياه ،
ومن الدلالة عليه ، لم يمكنه فى الجواب إلا أن يقول : هكذا قضية طبعى ،
أو أرجع إلى غيرى من له الدربة والعلم بحله فانه يحكم بمثل حكمى ، وليس كذلك
ما يسترذله النقد أو ينفى الاختيار لأنه لا شئ من ذلك إلا ويمكن التنبيه على

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة الأدبية ١٢٢

(٢) الأمدى : الموازنة : ١ / ١١١

الخلل فيه ، وإقامه البرهان على رداءته فاعلمه * (١)

ومن الموضوعات الشعرية التي تناولها المرزوقي في مقدمته * الطبائع والصنعة * وهو ما تنفخ عنه أتى الشعر وأبيه ، ولا يقصد بأتى الشعر أو مطبوعه الشعر الجيد ، وأيضا لا يقصد من أتى الشعر أو المتكلف منه ردئ الشعر وقاسده .

فليس المراد إذا بالشعر المطبوع والصنوع مقابلتهما بالشعر الجيد والردئ ، بل المراد هو أن الصنعة الشعرية هي سمة المتكلف من الشعراء ، فكثيراً ما يكون الشعر المتكلف شعراً فائق الجودة ، وكثيراً ما يكون الشعر المطبوع متهاكلاً ظاهراً للضعف .

فالشعر المطبوع عنده هو الذي تحرك صاحبه الدواعي ، فإذا تحركت هذه الدواعي في النفوس جادت المقول بمكوناتها ، وتفتقت عن رائج المعاني ، ويدع الألفاظ ، وهذا الشعر يصدر عن صاحبه بالسجية والطبيعة الناشئة من تدريبه بسماع أشعار القدامى البلفاء حتى يصير الشعر البليغ له كالطبييع فلا يحتاج إلى تنقيح وتثقيف .

والصنوع : هو الشعر الذي أدخلت فيه الصنعة ، وهي التهذيب والتنقيح للشعر مع أعمال الصنعة فيه ، وقد تقع الصنعة فيه دون تعمد أو تكلف . ويقول المرزوقي في الفرق بين المطبوع والصنوع : " والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفوس ، وحركت القرائح أعمت القلوب ، وإذا جاشت العقول بمكنون ودائرها وتظاهرت مكتسبات العلوم وضرورياتها ، نهبت المعاني ودرت

وعلى هذا فهناك المتطلبون للطبع والمتطلبون للصنعة ، فأتباع مذهب
الطبع هم الذين يضحون بحوالأواثل دون صنعة ، وأتباع مذهب الصنعة هم
الذين أولعوا بالبديع ،

وفي مدى مفهوم الطبع والصنعة نجد مفهوم الصدق والكذب ، فبعض
الناس يتطلبون الصدق في العمل الأدبي ، والآخرون لا يهتمون بالصدق ، بل
ربما فضلوا عليه الكذب الفني الذي لا يلحق بالإنسان غمراً ، بل يحدث فسي
النفوس متعة . وعلى هذا فقد حلل المرزوقي أحسن الشعر تحليلاً رائعاً متشكلاً
في هذه الأقوال الثلاثة (أحسن الشعر أصدق) و(أحسن الشعر أكذب) و
(أحسن الشعر أقصده) ومقدار ما نعجب بتحليله ، فأننا نقف هائرين أمام
موقفه الذي لا يتجاوز المرض ونقل الآراء إلى التمثيل لها وتمييزها وترجيح بعضها
على بعض . بقول :

"واعلم أن لهذه الخصال وسائل وأطرافاً فيها ظهر صدق الواعف وظلوا الخالسي
واقتصاد المقتصد ، وقد اختلف إختيار الناقدين ، فمنهم من يقول :

(أحسن الشعر أصدق) قال : لأن تجويد قائله فيه مع كونه في إسار الصدق
يدل على الإقتدار والحدق ، ومنهم من اختار الخلو حتى قيل (أحسن الشعر
أكذبه) لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتد فيما يأتيه
إلى أعلى الرتبة ، وظهرت قوته في الصياغة وتمهره في الصناعة ، واتسمت
مخارجه ومواجهه ، فتصرف في الوصف كيف شاء ، لا في العمل عنده على المبالغة
والتمثيل لا المصادفة والتحقيق ، وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له .

وبعضهم قال : (أحسن الشعر أقصده) لأن على الشاعر أن يبالغ فيما يصير
به القول شعراً فقط ، فما استوفى أقسام البراعة والتجويد أو جملها من غير غلو فسي
القول ولا إحالة في المعنى ، ولم يخرج الموصوف إلى أن لا يؤمن لشيء من

أوصافه لظهور الشرف في آياته ، وشمول التزيد لأقواله ، كان بالإيثار والانتخاب أولى . (١)

ثم يتحدث المرزوقي عن المذاهب في جمال الشعر وتحسينه إلى زمانه فيذكر القسم الأول منها : وهو تحسين نظم الألفاظ ، وجعلها سليمة مسننة اللحن والخطأ وما قد يعمثر التأليف من ضعف ، وإيرادها صاغية التركيب ، وهو المطلوب . فهو يقول : " من الهفاء من يقول : قفر الألفاظ وشعره كجواهر المحقود ودورها فلاناً وسم أغفالها بتحسين نظومها ، وهي أعطالها بتركيب شذورها فراق مسووعها وسهوطها ، وزان مفهوماً ومحفوظها ، وجلاء ما حذر منها ممضى من كذز العمى والغلط ، مقوماً من أود اللحن ، والخطأ سالماً من جنف التألف ، موزوناً بميزان الصواب ، يوج في حواشيه رونق الصفاء لفظاً وتركيباً قبله الفهم والتذبه السمع ، وإذا ورد على ضد هذه الصفة صدئ الفهم منه ، وتأذى السمع به تأذى الحواس بما يخالفها " . (٢)

ثم ساق المرزوقي كلام ابن طباطبا حجة على أن مظاهر الجمال الفني عند موزعة بين اللفظ والمعنى عند كثير من أهل الأدب . فهو ينقلها عن ابن طباطبا في قوله : " وقد قال أبو الحسن بن طباطبا - رحمه الله - في الشعر : هو ما إن عرى من معنى يدع لم يمر من حسن الديباجة ، وما خالف هذا فليس بشعر " . (٣)

فحسن الديباجة اللفظية تجعل الكلام مقبولاً ، ولو كان عربياً من معسني بديع فيكسوه الكلام بحسنه حسناً يمتاخر به عن حسن المعنى .

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحاسنة ١١ / ١ ، ١٢

(٢) المصدر نفسه : ٦ ، ٥ / ١

(٣) المصدر نفسه : ٧ / ١

ومن هنا يظهر اهتمام المرزوقي باللفظ ، فقد اهتم به أكثر من اهتمامه بالمعنى ، إذ أنه لم ترد في عباراته إلا إشارة واحدة إلى المعنى وهى قوله (وزان مفهومها) ، وإلى جانب ذلك فقد اهتمت كلماته بالغموض ، لا تكسار تستبين المراد منه ، ويتهللى ذلك فى قوله : (وسم أغفالها بتحسين نظومها) وحلى أعطافها بتركيب شذورها فراق مسموها وضبوطها) ،
والأ فمأذا يريد بالأغفال ؟ وما المراد بتحسين النظم ؟ وما الأعطاف
الذى شطلى بتركيب الشذوذ ؟

وفريق يتجاوز الحد الأول ، ويرى أن يضيف إلى ما سبق شيئاً آخر من التحسين مثل تتميم المقاطع ، وتلطيف المطالع ، وعطف الأول على الآخر وتناسب الوصل والفصل ، وتعادل الأقسام والأوزان .
يقول : ومنهم من لم يرغ بالوقوف على هذا الحد فتجاوزه والتزم من الزيادة عليه تتميم المقطع ، وتلطيف المطالع ، وعطف الآخر على الأوائل ، ودلالة الموارد على المصادر ، وتناسب الفصول والوصل ، وتعادل الأقسام والأوزان ، والكشف عن قناع المعنى بلفظه هو فى الاختيار أولى ، حتى يطابق المعنى اللفظ ، ويسابق فيه الفهم والسمع * (١)

فهذا الصنف يضيف قليلاً من عناصر الصنعة إلى العناصر التى تطلبها الصنف الأول .

وفريق يتجاوز الحد الثانى ، ويرى أن كل ذلك يجب أن يضاف إليه أنواع البديع من ترصيع وتجنيس واستعارة وتطبيق وغير ذلك من صور البديع .
فهذا الصنف قد : ترقى إلى ما هو أشد وأصعب ، فلم تقنمه هذه التكاليف

في البلاغة حتى طلب البديع : من الترصيع والتسجيع والتطبيق والتجنيس ، وعكس البناء في النظم ، وتوشيح العبارة بالألفاظ مستعمارة إلى وجوه أخرى تنطبق بها الكتب المؤلفة في البديع " ، (١)

فهذا الصنف يضيف قدراً جديداً من عناصر الصنعة البديعية إلى السلي القدر الذي وقف عنده الصنفان السابقان ، حتى استنفذ عناصر الصنعة ،

أما الصنف الرابع فهم أصحاب المعاني الذين يغفلون أن ينقلوا آثار عقولهم أكثر من اهتمامهم بالشكل ليستفيد المتأمل ، لذا فقد صرفوا اهتمامهم الأول إلى المعاني التي يريد البليغ التعبير عنها .

قال المرزوقي : - (ومن البلغاء من قصد فيما جاش به خالجه إلى أن يكون استفادة المتأمل له ، والباحث عن مكنونه من آثار عقله أكثر من استفادته من آثار قوله أو مثله ، وهم أصحاب المعاني ، فطلبوا المعاني المعجبة من خواص أماكنها ، وانتزعوها جزلة عذبة ، حكيمة ظريفة ، أو رائعة بارعة ، فاعلة كاطلة لطيفة شريفة ، زاهرة فاخرة ، وجعلوا رسومها أن تكون قريبة التشبيه لاثقة الاستمارة صادقة الأوصاف لائحة الأنواع خلاصة في الاستعطاف عطافة لدى الاستنظار ، مستوفية لمطلوبها عند الاستهام من أبواب التمرير والتعريض والإطناب والتقصير ، والجدة والهزل والخشونة والليان والإباء والإسماح من غير تفاوت يظهر في خلال أعلاها ولا قصور ينبع من أثناء أعماقها ، مهتمة من مثنى الألفاظ عند الاستشفاف محتجة في غموض الصمان لدى الإمتصاص ، تعطيك مرادك إن رفقت بها ، وتمنحك جانبها إن عنفت مصها ، فهذه مناسبة المعاني لطلابها ، وتلك مناسبة الألفاظ لطلابها " . (٢)

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ٦ / ١

(٢) المصدر نفسه : ٧ / ١

أشار بكلامه هذا إلى تحقيق الجانب الذى يكون من شرف المعانى ليرينا
أن ليس المراد بصرف العناية إلى المعانى أن تكون معانى الكلام كلها مسن
السق والموعظة فإن ذلك لا يتأتى فى كل كلام ولا يثفضيه كل مقام ، وإن أكتفى
شعر العرب فى الجاهلية بمعزل عن ذلك ،

وانما المراد أن المعانى التى يجيش بها الخاطر وترد فى النفس
يكون حقاً على البليغ أن يصورها معانى فائقة من مجاز أو تشبيه أو إيجاز أو تلميح
أو تلميح حتى إذا أدبت بالكلام أبرزت ألفاظها صوراً من المقائى والكيفيات
المعقدة تقع من نفوس السامعين مواقع الإعجاب أو الاستحسان " (١)

ومن هنا يتبدى لنا أن مفهوم أصحاب المعانى ليس واحداً ، فالأول منهم
من يأخذ نفسه بالصناعة المعنوية ، أو بالصناعة اللفظية أو بكليتهما ومن هنا
يظهر اهتمامهم باللفظ إلى جانب إهتمامهم بالمعنى عن طريق البحث والتفتيش
عن المعانى .

والثانى : هم الذين يتطلبون المعانى المعجبة الصادرة عن الطبع ، الواضحة
السهلة ، ومن أجل ذلك فلابد من الإئتلاف والتناسب التام بين اللفظ والمعنى
فهو يقول :

" ومتى اعترف اللفظ والمعنى فيما تصوب به العقول فتعانقا وتلايسا
متطاهرين فى الاشتراك وتوافقا ، فهناك ثريا البلاغة ، فيعطر روضها ، وينشمر
وشيحها ويتجلى البيان فصيح اللسان نجيع البرهان ، وترى راعى الفهم
والطبع متباشرين لهما من المسموع والمقول بالمرح الخصب والكوع العذب " (٢)
والمرزوقى هنا يحكم بين المذهبين ، ويقرر أنه لا يتم للكلام حسنه وبلاغته

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٤٨

(٢) المرزوقى : مقدمة شرح ديوان الحطاسة ٨ / ١

إلا بشاكلة اللفظ للمعنى عن طريق اجتماع شرف اللفظ وشرف المعنى وتوافقهما وتآلفهما ،

(وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طول المدربة ودوام الممارسة فإذا حكما بحسن التباس بعضها لبعض ، لا جفاء في خلالها ولا نبوء ولا زيادة فيها ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني ؛ قد جعل الأخصس للأخص ، والأخص للأخص ، فهو البزء من العيب ، وأما القافية فيجب أن تكون كالمنعوت به المنتظر يتشوقها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، والا كانت قلقسة في مقرها ، مجتلبة لمستغن عنها " (١)

وربما أراد المرزوقي بمشاكلة اللفظ للمعنى ، وحسن الملازمة بينهما ؛ هو الملازمة اللفظية في أداء المعاني ، وحسن مقدرته على نقل الفكرة إلى المتلقى ، وليست الملازمة إلا جعل اللفظ مقسوماً على رتب المعاني وجعل الفرض الشريف مناسباً للألفاظ الموضوعية لمعان شريفة ، وإن الفرض الخسيس تناسبة الألفاظ الموضوعية للمعاني الخسيسة ؛ " سواء كانت المعاني حقيقية أم كانت مجازية ومستعارة ، فمقام المديح والثناء مثلاً يناسبه المعاني الحميدة ، ومقام الهجاء يناسبه المعاني الذميمة ، بحيث لا يحسن أن يستعمل اللفظ الذي يفيد معنى حميداً في غرض خسيس " (٢)

وعلى هذا يكون من حسن الملازمة بين اللفظ والمعنى أن تكون الكلمة دقيقة موحية لينة في موضع اللين ، خشنة في موضع الخشونة .
والمراد بقوله (وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، أنه يريد من القافية ما كان مرتبطاً بالبيت يزيد الفكر ثراءً في المعنى (وقد جعل إقتضاء معنى البيت

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة : ١ / ١١

(٢) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٢٩

للقافية كالتشوق وجعل ذلك التشوق ملائماً للحق ، أى بتشوقها تشوقاً حقاً ، وجعل اللفظ متشوقاً للقافية بحذفه من البيت ، فيجب أن يكون غرض الشاعر من البيت والقافية يستدعيان الكلمة التي تقع قافية له . استدعاءً شديداً ، أى قوى المناسبة حتى تجيء كلمة القافية كالعمود المنتظر ، فلا تكون مختصة بتكلفة الوضع فى مكانها* (١) * فإذا كان الأمر على هذا ، فالواجب أن يثبت ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ليميز ثلث الصنعة من الطريف ، وقد يسم نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطئ أقسام المختارين فيما اختاروه ، وما يسم أقسام المزيفين على ما زيفوه ، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمابع ، وفضيلة الأتى السمع على الأتى الصعب* (٢)

ولقد حدد المرزوقى أسس عمود الشعر فى (شرف المعنى وسحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وإصابة فى الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سائر الأمثال وشوارب الأبيات - والمقاربة فى التشبيه) والتحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما - فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ولكل باب منها معيار* (٣)

فمقياس حسن المعنى أن يكون شريفاً لا مبتدلاً وضيماً ، وطريقة صوغ المعنى الشريف : هى أن يلحظ البليغ ما يجيش فى نفسه مما يريد إبلاغه إلى نفس السامع فينشئه فى نفسه ويكيفه بأحسن صورة يرى أنها تقع لدى السامعين موقعاً حسناً يبنى به مراد الشاعر ويليق بالغرغى الشاعر معتمداً ، فى تحصيل فطنته ودرجته

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٨٠ ، ٩٩ بتصرف

(٢) المرزوقى : مقدمة شرح ديوان الحماسة ٩٨/١

(٣) المرجع نفسه ٩/١ ، أنسر : صون من البدعة والنقد : اسطاعيل السنين ومجموعة من المؤلفين ص ٢٨١

المتولدة في ذوقه بما ورد على ذهنه من محاسن البلغاء والحكماء والملساء ،
فأكسب ذوقه صوراً جديدة مبتكرة ، مماثلة لغيرها من صور البلغاء والحكماء .

ومن أكبر أسباب شرف المعنى أن يكون مبتكراً غير مسبوق إليه ، وبحسب
زيادة الإبتكار يندفع الشرف ، فإذا أنشأ البليغ معنى لاحت له منه محاسن
المعنى ومساوئه ، فاحتفظ بالمحاسن ومحا عنه المساوئ ، فإذا صح أرضى
السامعين من أهل الصناعة وأمتك استحسانهم بهد أن رآه سهواً على
منوال ما يحول على مثله البلغاء والحكماء وثق بأنه معنى شريف ، فسلم أن شروط
شرف المعنى تختلف باختلاف مكانها من أغراض الكلام من إثارة وحساس أو استعطاف
أو غزل أو فخر أو ذم عن شرف أو نحو ذلك . (١)

وأينما من مقاييس تقدير المعنى هو سمته ، للصعود به في مصاد الشرف
وذلك بأن يخلو المعنى من الإضطراب أو سوء الترتيب أو انتقاص بعضه ببعض .
وعيار المعنى أن يعبر على العقل الصحيح والفهم الثاقب * (٢) وهو
الوسيلة لتحصيل ملكة الحكم على استيفاء المعنى والفهم الثاقب الذي لا تخفى
عليه دقائق السمانى ، ولا تلبس عليه الحقائق المتقاربة سواء المبدع أو المقلد
الليذان هما من أهل الذوق والتمييز .

ومن هنا كان عيار شرف المعنى هو قبول العقل له ، فالمقل إذاً هو
الحكم الذى يفصل في صحة المعنى وخطئه ، فإذا قبله العقل واقتنع به
كان مقبولاً ، والا نقص بقدر ما فيه من باطل وخطأ ، وإذا صادف المعنى من عقل

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة : ٦٢ ، ٦١ بتصرف

(٢) المرزوقى : مقدمة شرح ديوان الحماسة ٩ / ١

المبدع صاحب الذوق ، وفهمه واصطفاه خرج المعنى وافياً من حيث الصحة والشرف .

أيضاً من مقاييس حسن الألفاظ عنده أن تكون جولة متعارفة في استعمال الأدباء ، سالمة من ضعف المعنى أو الركاقة ، حتى تلي بالفرض الحسرات دون بطلان أو تقصير أو غموض . وهذا هو المراد من استقامة الألفاظ (١) فمسئلة الاستقامة السلامة من التعقيد المملوك والتعقيد اللفظي إما لقصور في معرفة اللغة وإما لفظة كاستعمال اللفظ الدال على الأعم في حين إرادة الأخص (٢) .

وعيار اللفظ السليح والرواية والاستعمال ، فما سلم ما يهجنه عند المصوغ عليها فهو المختار المستقيم ، وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها ، فإذا ضمها ما لا يوافقها عادت الجملة هجيناً (٣) .

فعمود الشعر يعلق جمال الكلمة وقبحها على الملكة وسلامة الذوق ورهافة الذى هذبه الرواية ومقلته الثقافة فعرف كيف يميز بها اللفظ المقبول المستحسن واللفظ الجافى المستكر ، فينتقى ما يستحسن ، وينبذ ما يستكره . وقد تكسبون اللفظة مستكرهة في حد ذاتها ، وقد تكون حسنة ، فإذا نعت إليها لفظة أخرى لا توافقها صارتا معاً مستكرهتين . وهذا هو المراد من قوله (وهذا في مفرداته وجمله مراعى لأن اللفظة تستكره بانفرادها ، فإذا ضمها ما لا يوافقها عادت الجملة هجيناً) .

وعمود الشعر يعلق جمال الكلمة وبجها أيضاً (على الإحابة فى الوصف) وهى ذكر الحقيقة الوصفية كما ينبغى أن تكون لا كما هى ، عن طريق رعاية المثالية

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٢١

(٢) المرزوقى : مقدمة شرح ديوان الحماسة ٩/١

في التصوير ، وملاءمة الصور للمشاعر الصادرة عنها ،

وعيار الإصالة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ، فما وجدناه صادقاً
في العلو ما زجاً في اللصق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذلك سيمناه
الإصالة فيه " . (١)

فالذكاء وحسن التمييز كفيلا بمعرفة صفات الشيء الجوهرية والحقيقية
إذ بهما يدرك ما هو أشد لصوقاً بالشيء .

وبروي عن عمر - رضى الله عنه - أنه قال في زهير : (كان لا يمدح الرجل
إلا بما يكون للرجال " (٢) يعني أنه يصيب الغرض في وصف المعنى ، فسيلاً
مدح أحداً مدحه بصفات الكمال الحق في الرجال .

وجمال الكلام وحسنه يرجع عنده أيضاً إلى (المقاربة في التشبيه) أي قوة
المشابهة في المشبه بحيث يمكن الاستغناء عن ذكر وجه الشبه . " وعيار المقاربة
في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، فأمدقه ما لا ينتقص عند العكس ، وأحسنه
ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما لئيبين وجه التشبيه
بلا كلفة إلا أن يكون المألوف من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له لأنه
حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الخوض والالتباس " (٣)

فصيار المقاربة في التشبيه هو التفتن لما بين الأشياء من ملامت وحسن
تقديرها حتى يقع التشبيه بارزاً واضحاً " لأن الفطنة هي التي ترشد إلى
مشابهة شيء لشيء أو أشياء ، وأما حسن التقدير فهو الذي يختار الشاعر

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ٩ / ١

(٢) المصدر نفسه : ٩ / ١

(٣) المصدر نفسه : ٩ / ١

بواسطة أمثلة الأشياء بالشبه به في الصفات المقصودة ، فأحسن التشبيه ما كان وجه الشبه فيه ظاهراً حتى لا يحتاج إلى ذكره ، فلو كان خفياً كان ممن المناسب التصريح به * ، (١)

* والتمام أجزاء النظم والتقامة ، على تخير من لذيذ الوزن * (٢) هو المقصود عنده برعاية التناسب وسهولة النطق بها دون تعثر وذلك حين يجمع عيارها ، الطبع واللسان فما لم يتمثر الطبع بالبيئة وعقوده ، ولم يتحسب اللسان في فصوله ووصله ، بل استمر فيه واستسهل ، بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارناً * (٣)

فوحدة القصيدة عنده قائمة على وحدة البنية الفكرية لها ، لا على سبي التحام أبياتها والتحامها في النظم ، ويجب أيضاً أن تكون كلمات النظم متناسبة بحيث لا تثقل على اللسان بعد اجتماعها إذ أن الكلمة قد تكون في ذاتها غير ثقيلة ، فإذا ضمت إلى غيرها سمجت وثقلت على اللسان .

ثم إن تخير الوزن يطرب الذوق بحسن إيقاعه واعتدال نظمه ، كما يطرب الفهم بصواب تركيبه ، بل لا بأس من الإلتجاء إلى الخفاء لاختيار الشعر ومعرفة مدى جمال إيقاعه ، قال حسان :

تَقَرَّنْ فِي كُلِّ شِعْرٍ أَنْتَ قَائِلُهُ إِنَّ الْخِفاءَ لِهَذَا الشَّعْرِ مَضْمَارُ (٤)
* وبيت حسان حجة على أن ميزان الشعر من نوع التلحين الموسيقي ، فأوزان

الشعر وضروبة تتفاضل بمقدار شدة تناسب الحركات والسكنات ، فحسان يرسد من الشاعر أن ينشد أبياته بالترنم كالخفاء ، ليستبين له مستقيم الوزن ، فإذا لم يتعثر لسانه عند الإنشاد استقام له الشعر ، ولا شعر باختلال فأصلحه بمقدار ما تحصل به المساواة * . (٥)

(١) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٩٢

(٢) الرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ١٠/١

(٣) المرجع نفسه : ١٠/١

(٤) المرجع نفسه : ١٠/١

(٥) محمد الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة ٩٨/٩٧

ثم " مناسبة المستعار منه للمستعار له " ؛ وعيار الاستعارة الذهبية
والفطنة وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ،
ثم يكفى فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار
له . (١)

فميار الاستعارة الفطنة وحسن التشبيه ، وما أنها مبنية على التشبيه
ينبغي أن يكون التشبيه في الأصل قريباً حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم
يحذف أحد الطرفين .

إذاً فعمود الشعر هو تلك الاسس التي إذا توفرت في الشعر حسن وجمال
وقبله الذوق العربي ، ومن هنا فقد اتخذ المرزوقي من (الذوق) أساساً لهيئته عن
عمود الشعر وخصاله " فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمتها
بحقها وبني شعره عليها ، فهو عندهم المطلق المعظم ، والحسن المقدم ، ومن
لم يجمعها كلها فبقدر سهته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان ، وهذا
إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن . (٢)

ويمكن إجمال ما فصله المرزوقي في عمود الشعر بأن تلك الصفات منها ما يعود
إلى اللفظ ، ومنها ما يعود إلى الأسلوب ، ومنها ما يعود إلى الخيال .
فالذي يتطلبه عمود الشعر في المعنى أن يكون شريفاً مصيلاً ، وفي اللفظ
أن يكون جزلاً مشاكلاً للمعنى المراد ، وفي الأسلوب أن يكون متلائماً موحداً
النسج ، متخير الوزن يتطلب لفظه ومعناه القافية ليتم بها أداء المعنى ، وفي
الخيال قرب التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له .

(١) المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ١٠ / ١ ، ١١

(٢) المصدر نفسه : ١١ / ١ ، انظر فصول من البلاغة والتذوق : اسماعيل السميني
ومجموعة من المؤلفين ٢٨٠ .

ولا يكاد يخلو مقاييس أو معيار من التي أوردتها المرزوقي إلا وتحدث فيه عن الطبع والخواص التي يحتاج إليها الأدب ليصل بأدبه إلى غاية مثلى في الشعر وحتى يتصرف على أسباب جماله ،

ومن تحليل المرزوقي الدقيق لما هيّة عمود الشعر ، يمكن القول بأن المصطب كانوا يعنون به القواعد الفنية الصحيحة لقول الشعر ، بحسب ما يروونه من أسرار الجمال الفني في الأدب ، وهذه القواعد شاملة للسبب والمفط والصورة الفنية وأسلوب الشعر ، فلا ينبغى للشاعر أن يخرج عنها أو يخل بشئ منها ، ولا اعتبر خارجاً على قواعد الشعر العربي وفنيته ، وحيث أن يكون بعيداً عن الذوق العربي واستحسان الناس له ،

وليس من شك أن كل نقد يضع للشعر قواعد فنية يجب أن تراعى ، ولكن الشاعر إذا وضع أمامه هذه القواعد ليلزم طبعه بها ويفرض على شاعره حدود رسومها ، فإنه سوف يجد نفسه مقيداً إلى حد كبير ، لا يستطيع الانطلاق أو التحديق لأن هذه القيود ستعرق إلهام الشاعر ، وحين يريد صوغ معانيه تترفع قيود اللفظ كما رسمها المصود ، إذ لا بد أن يكون اللفظ صادراً عن الطبع والرواية والاستعمال ويكون جميلاً بنفسه ، ولا بد للشاعر بعد ذلك أن يوائم بين اللفظ والمعنى فلا يقصر أحدهما عن الآخر ، وعليه بعد ذلك أن يأتي بالتشبيه والاستعارة في حدودها المقررة ، فيكون التشبيه بين شيئين مشتركين فسي الصفات ، وأحسنه ما لا يصح أن يعكس ، وجمال الاستعارة يكون في قربها وعدم إغراقها في الخيال .

وينبغى على الشاعر بعد ذلك كله - أن يكون أسلوبه ملتئم للأجزاء حتى يستسهل اللسان العربي ، كما أن عليه العناية بالقافية والوزن ، فتكون

القافية منسجمة مع تسلسل المعنى ، ويكون الوزن متخييرا ليناسب الموضع الذى يكتب فيه الشاعر ؛

هذه هى ملخص القواعد التى يتضمنها عمود الشعر العربى ، والتى ينبغى على الشعراء أن يتعمقوها ليضمن لهم الرواة سيرورة شعرهم وديوعه ، وهى قيسود ثمل من إطلاق الشاعر فى سارج الفكر والخيال ؛

.. ..

الفصل الخامس

النظم والإحساس الروحاني عند عبد القاهر الجرجاني

٤٧١ هـ

الذوق عند عبد القاهر الجرجاني (٤٧١) استعداد خاص يهيئ
صاحبه لتقدير الحسن والإحاطة بأسرار في الكلام ، والناقد على حد قوله
لا يكون ناقدا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة * : (١)
وكانه يشير بذلك إلى شرطين أساسيين من شروط القدرة على التقدير والنقد
وهما : الذوق والمعرفة ،

أما الذوق فاستعداد فطري موهوب ، وأما المعرفة فأمر مكتسب يتوقف على
التجربة والتعليم ، وكلاهما ضروري لإدراك أسرار الجمال في العبارة .

أما من عدم هذا الذوق الموهوب فلا جدوى من التحدث معه لبيان
مزايا الكلام البليغ ، يقول : * وأعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقفا
من السامع ، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة ، وحسبى
يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومئ إليه من الحسن واللفظ أصلا ، وحتى يختلف
الحال عليه عند تأمل الكلام ، فيجد الأريحية تارة ، ويمر منها أخرى وحسبى
إذا أعجبته عجب ، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه .

فأما من كانت الحالات والوجهان عنده أبدا على سواء وكان لا يتفقد من
أمر النظم إلا الصحة المطلقة ولا إعرابا ظاهرا فطأ أقل ما يجدى الكلام معه ،
فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر والذوق السدى
يقيمه به ، والطبع الذى يميز صحيحه من مكسوره . . . ففى أنك لا تتصدى له ،
ولا تتكلف تمريره لمملك أنه قد عدم الأداة التى معها تعرف ، والحاسة التى
بها تجد . . . فإن من الآفة أيضا من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة ففى
اللبس ما تعرف المزية فيه وكثرة وأن ليس إلا أن تعلم أن هذا التقديم وهذا

التنكير أو هذا العطف أو هذا الفصل حسن وأن له موقفا في النفس وحثا من القبول فأما أن تعلم : لم كان كذلك وما السبب ؟ فما لا سبيل إليه ولا مظهر في الإلحاح عليه فهو بتوانيه والكسل فيه في حكم من قال ذلك " (١)

وهيئات لمن عدم هذا الذوق الموهوب أن يصل إلى نتيجة أو أن يجدى معه الكلام ،

ويعلم عبد القاهر أن الناقد قد تخفى عليه بعض أسباب الحسن ، ومع ذلك فهو لا يرى ذلك داعيا لليأس من الوصول إليه ، بل عليه أن يبذل الجهد في سبيل ذلك ، ولا يقف عند حد ما علل به الأقدمون ، فلعل كثيرا من تلك الأسباب قد خفيت عليهم ولم يهتدوا إليها ، وأن في استلعاة اللاحقين أن يهتدوا إلى ما لم يهتدوا إليه السابقون من تحليل ، ثم أوضح لنا أن الصجز عن التعليل ناشئ عن الكسل والتهاون غالبا ، كما أوضح أن عجزنا عن رؤية الجمال فسي البصر لا ينبغى أن يسد الطريق أمامنا من استكشاف الجمال في الكل ، وفي ذلك يقول : " وأعلم أنه ليس إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكسل ، وأن تعرف السلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه وإن قل فتجمله شاهدا فيما لم تعرف أخرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك وتأخذها عن الفهم والتفهم وتمودها الكسل والهويناء .

قال الجاحظ : وكلام كثير قد جرى على ألسنة الناس وله مضرة شديدة وثمره مسرة ، فمن أضر ذلك قولهم : لم يدع الأول للآخر شيئا قال : فلو أن علماء كل عصر مذجرت هذه الكلمة في أسماهم تركوا الاستنباط لما لم ينته إليهم عن قبلهم لرأيت العلم مختلا ، وأعلم أن العلم إنما هو معدن ، فكما أنه لا يمنحك أن ترى ألف وقر (٢)

(١) دلائل الإعجاز ٢٨٤

(٢) الوقر : الحاصل

قد أخرجت من معدن تبرأ أن شطلب فيه وأن تأخذ ما تجد ولو كقدر تومة ، (١)
كذلك ينهض أن يكون رأيك في طلب العلم * (٢)

وعبد القاهر يعتقد أن للحسن أسلا وصفات وعناصر يمكن أن يراها الناس
ويستدوا إليها ، ومع ذلك فهو لا يقف في نقده عند حد ذكر تلك الصفات والعناصر
والأصول ، ولكنه يتمق لكي يصل إلى أسوار هذه العناصر والأسباب السببية
جملت لهذه الأصول ذلك التأثير في النفس ، فهو لا يكتفى بذكر أن في هذه
الجملة أو تلك تقديما أو تأخير ، أو ذكرا أو حذفا ، أو تمرينا أو تذكيرا ، وأن ذلك
كجمل النفس تتأثر به تأثرا عميقا ، بل يبحث عن السبب الذي من أجله كسان
لهذه المظاهر أثرها في النفس ، ويضع يده على تلك الأسباب ويحدها واحدة
واحدة ، ويسمها شيئا فشيئا ، حتى يكون الناقد في ذلك كالصانع الحاذق
الذي يعرف دقائق صنعته .

ومعبرة أكثر أيضا يقول : " لا بد لكل كلام تستحسنه ، ولغة تستجده
من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة
عن ذلك سبيل وعلى صحة ما ادعينا من ذلك دليل " (٣)

فهو يرى أن طريق المشاركة والإقناع للخير إنما هو الشرح والتعليق ،
وإن كان الشرح ليس من الحتم أن يؤدي إلى الإقناع لدى الآخرين ، إذ أن الإقناع
مرحلة تالية فقد لا يصحب الشرح التوفيق في الوصول إلى حقيقة السبب ، وقد
يصحبه .

وهو بذلك يفتح الباب أمام أنواق النقاد للتفتيش عن دواعي الحسن ،

(١) تومة : هي اللؤلؤة

(٢) دلائل الاعجاز : ٢٨٤ ، ٢٨٥

(٢) المصدر نفسه : ٨٥

عندما تنشيط عقولهم ويستطيعوا أن يقنعوا سائلهم بما يحكمون به على أنفسهم من الحسن أو القبح ، حتى يقنع السائل بما يسمعه من أحكام ينهى أن تفسد في جميع الأحوال ،

يقول : " فمن الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخير قسمين : فيجمل مقبداً في بعض الأحوال وغير مقيد في بعض ، وأن جعل ثارة بالمناية ، وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب حتى تلزم لهذا قوافيه ولذاك سجعهم ، ذاك لأن من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدل ثارة ولا يدل أخرى ، فاستثبت في تقديم المفعول مثلاً على الفعل في كثير من الكلام أنه قد اختص بفائدة لا تكون تلك الفائدة مع التأخر فقد وجب أن تكون تلك قضية في كل شيء ولكل حال " . (١)

ومع ذلك فالكلام يتفاضل في الحسن والجودة بنظمه وترتيبه ، ومنه ما يبلغ حد الإعجاز ، قال : " ووجدت الممول على أن ههنا نظماً وترتيباً ، وتأليفاً وتركيباً ، وصياغةً ونصويراً ، ونسجاً وتجهيراً ، وأن سبيل هذه المعاني فسي الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها ، وأنه كما يفضل هناك النظم والنظم والتأليف والتأليف ، والنسج والنسج ، والصياغة والصياغة ، ثم يعظم الفضل وتكثر المزية حتى يفوق الشيء نظيره والمجانس له درجات كثيرة وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد ، كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً ويتقدم منه الشيء الشيء ، ثم يزداد من فعله ذلك ويترقى منزلة فوق منزلة ، ويعلمو مرقباً بعد مرقب (٢) ويستأنف له غاية بعد غاية ، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطلع

(١) دلائل الإعجاز : ١٤٠

(٢) المرقب : الموضع المشرف يرتفع عليه الرقيب

وتحسر (١) الظنون وتسقط القوى وتستوى الأقدام في العجز * (٢)
فالمعول في ذلك على الخصائص التي تعرض في نظم الكلام ، ومن شمس
يحتاج الناقد إلى الصبر والمثابرة على تدبر الأساليب البليغة حتى يعرف أسباب
ثقلها والمزية فيها : * فلن تعلم في شيء من الصداقات علما ثم فيه وتحلى (٣)
حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها الصواب ، ويفضل بين الإساءة والإحسان .
بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان ، وتعرف طبقات المحسنين ،
وإذا كان هذا هكذا علمت أنه لا يمكن في علم الفصاحة أن تنصب لها
قياسا وأن تصفها ومما مجمل ، وتقول فيها قولاً مرسل ، بل لا تكون من معرفتها
في شيء حتى تفصل القول وتحصل وتضع اليد على الخصائص التي تعرض فسي
نظم الكلام ، وتعددها واحدة واحدة ، وتسميها شيئاً شيئاً ، وتكون معرفتك
معرفة الصنع الحاذق ، الذي يحلم علم كل خيط من الإبريسم الذي فسي
الديباج ، وكل قطعه من القلح المنبورة في الباب المقطع ، وكل آجرة من الآجر
الذي في البناء البديع ، وإذا نظرت إلى الفصاحة هذا النظر ، وطلبتها هذا
الطلب احتجت إلى صبر على التأمل ومواظبة على التدبر ، وإلى همة تأبى
لك أن تقنع إلا بالتام ، وأن ترجع إلا بعد بلوغ الغاية * (٤)
واللفظ قد تتحدد قيمته الجمالية حين يصاغ مع غيره من الألفاظ ويتناسق ويتألف
في النسق الغنى ، فلا قيمة للفظ في حد ذاته ، وإنما قيمته الحقيقية تتبدى
من خلال السياق اللفظي ، وهذا ما قصد به عبد القاهر حين وضع أن الألفاظ
المفردة لا يحكم عليها بالجودة أو الرداءة لذاتها وإنما لسياقها .

(١) حسر : أعيا

(٢) دلائل الاعجاز : ٨٠ ، ٨١

(٣) تمر وتحلى : تتكلم فيه بكلام مرأ وحلو .

(٤) ربح : وقف : دلائل الاعجاز : ٨٢

فالألفاظ عند عبد القاهر : لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وإنما تثبت لها الغضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروك وتونسك في موضع ثم تراها بمعناها تتفصل عليك وتوحشك في موضع آخر ، كلفظ الاخدع في بيت الحماسة ،

كَلَّفْتُ نَحْوَالِي حَتَّى وَجَدْتَنِي وَجَعْتُ مِنَ الْأَصْفَاءِ لَيْثًا وَأُخْدَعًا
وبيت البحتري :

وَأَنْشَى وَأَنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الْفَنَى وَاعْتَقْتُ مِنْ رِقِّ الْمَلَامَةِ الْخَدْعَى
فَإِنْ لَهَا فِي هَذَيْنِ الْمَكَائِينَ مَا لَا يَخْفَى مِنَ الْحَسَنِ ، ثُمَّ إِنَّكَ تَتَأَمَّلُهَا فَنَسِي
بيت أبي تمام :

يَا دَهْرَ قَمٍ مِنْ أَخْدَعِيكَ فَقَدْ أَخْجَعْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ
فتجد لها من الشغل على النفس ومن التنفيس والتكدير أنصاف ما وجدت هناك
من الروح والخفة والإيناس والبهجة . (١)

ومعنى هذا أن القيمة الجمالية تكمن في الصياغة والتشكيل الفني للمعنى .
وقد فصل عبد القاهر القول في النظم الذي أدار عليه نظريته في البلاغة وما يقتضيه من توخي معاني الفحو ووجوه التي لا بدّ للناقد أن يتلمسها حتى يستقيم له الحكم على الكلام ما خفى أمره على كثير من الناس ، قال : " أعلم أنك لن ترى عجباً أعجب من الذي عليه الناس في أمر النظم وذلك أنه ما من أحد له أدنى معرفة إلا وهو يعلم أن ههنا نظماً أحسن من نظم ، ثم تراهم إذا أنت أردت أن تبصرهم ذلك تسدر أعينهم وتضل عنهم أنفهامهم ،

(١) دلائل الاعجاز : ٩٠ ، ٩١ وانظر احمد مطلوب . مناهج بلاغية ١٠٣ ،
وأساليب بلاغية لنفس المؤلف ، ٣٢ ، ٣٣ وانظر : محمد زكي المشاوي
قضايا النقد ٣٢٣ .

وسبب ذلك أنهم أول شيء عذبوا العلم به نفسه من حيث حسبه شيئا غير توغى
معاني النحو ، وبملوه يكون في الألفاظ دون المعاني فأثت تلقى الجهل
حتى تصلهم عن رأيهم . لأنك تعالج مرزا زمنا متصفا ، ثم إذا أنت قد تهيم
بالشأن إلى الاعتراف بأن لا معنى له غير توغى معاني النحو عرض لهم من بعد
لما عر يد هشم حتى يكادوا يمودون إلى رأس أمرهم ، وذلك أنهم يروننا ندعى
المزية والحسن لنظم كلام من غير أن يكون فيه من معاني النحو شيء يتصور
أن يتفاهل الناس في العلم به ويروننا لا نستطيع أن نضع اليد من معاني النحو
ووجهه على شيء نلزم أن من شأن هذا أن يوجب المزية لكل كلام يكون منسبه ،
بل يروننا ندعى المزية لكل ما ندعيها له من معاني النحو ووجهه وفروقه في موضع
دون موضع ، وفي كلام دون كلام ، وفي الأقل دون الأكثر ، وفي الواحد من
الألف ، فإذا رأوا الأمر كذلك دخلتهم الشبهة وقالوا كيف يصير المصروف مجهولا
ومن اين يتصور أن يكون للشئ في كلام مزية عليه في كلام آخر بعد أن تكون حقيقة
فيهما حقيقة واحدة ؟ فإذا رأوا التكرار يكون فيما لا يحصى من العواضع ثم
لا يقتضى فضلا ، ولا يوجب مزية اتهمونا في دعوانا . . . من أن له حسنا ومزينة
وأن فيه بلاغة عجيبة وظنوه وهما منا وتخيلنا ، ولنا نستطيع في كشف الشبهة
في هذا عنهم وتصوير الذى هو الحق عندهم ما استطعنا في نفس النظم لأننا
ملكنا في ذلك أن نضطرهم إلى أن يملوا صحة ما نقول ، وليس الأمر في هذا
كذلك . (١)

وإذا كانت ملكة الذوق الأدبي أمرا ضروريا للناقد وهو يتلقى الأثر الأدبي
بالشرح والتحليل وبيان ما فيه من مواطن الحسن والقبح ، فإن الثارئ لما يكتبه

النقاد في حاجة إلى هذه الملكة حتى يهتدى بحسه وذوقه إلى مثل ما اهتدوا إليه ويشاركهم عن اقتناع فيما تذوقوه ، وقد أشار عبدالقاهر إلى ذلك بقوله " فليس الداء فيه بالهين ، ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإكسان فيه مع كل أحد مسمفا والسعي مثجلا لأن الزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكنها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحانية أنت لاتستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحدث لها علما بها حتى يكون مهيبا لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلية لها ويكون له ذوق وقريحة يهد لها في نفسه إحساسا بأن من شأن هـ هذه الوجوه والفروق أن تبرز في الحياة على الجملة ، ومن إذا تصفح الكتاب وتدبر الشمر فرق بين موقع شيء منها وشيء ، ومن إذا أنشدته قول أبي نواس :

ركبنا ساقوا على الأكوار بينهم كأس الكرى فانتشى المسقى والساقى
كان أعناقهم والنم وأعضها على المناكب لم تعمد بأعناق

أتق لها ، وأخذته الريحية عندها وعرف لطف موقع الحذف والتذكير " (١)
ثم تهدي لدى عبدالقاهر مشاعر الخيبة والمرارة حين يدرك أن هذا الإحساس الخفي الذي يسميه الذوق والقريحة ، نادرفى الناس وعبثا تريد إهدائهم في نفس من يفتقر إليه بفطرته ، ولن يفهم الأدب ويهتزل من عدم الذوق وفقد الإحساس والشعور بها أوتى من علم البلاغة وقواعدها ، ومهما كد ذهنه وأجهده عقله " (٢)

يقول مصورا ذلك أحسن تصوير : " والبلاء والداء العيا ان هـ هذا

(١) دلائل الإعجاز : ٤٧٨

(٢) أحمد مطلوب : أساليب بلاغية ٦٢ ، ٦٣ ومحمد على سلطانى : مسجع البلاغة العربية ١٩٦

الإحساس قليل في الناس حتى إنه ليكون أن يقع للرجل الشيء من هذه الفروق والوجوه في شعر يقوله أو رسالة يكتبها الموقع الحسن ثم لا يعلم أنه قد أحسن ، فأما الجهل بمكان الإساءة فلا شئده .

فلست تملك إذا من أمرك شيئاً حتى تظفر بمن له طمع إذا قد حته وري (١) وقلب إذا أريته رأى ، (٢) وما حبك من لا يرى ما تريه ، ولا يهتدى للذى تهدي به فأتت رام معه في غير مرمى ، ممن نفيسك في غير جدوى ، وكما لا تقيم الشعر فسي نفس من لا ذوق له وكذلك لا تفهم هذا الشأن من لم يوت الآلة التي بها يفهم إلا أنه إنما يكون البلاء إذا ظن العادم لها أنه أوتيتها ، وأنه ممن يكفل للحكم ويصح منه القضاء ، فجعل يقول القول لو علم فيه لاستحي منه ، فأما السسدى يحسن بالنقص من نفسه ويعلم أنه قد علم علما قد أوتيه من سواه ، فأنت منه فسي راحة ، وهو رجل عاقل قد هماه عقله أن يمدو طوره ، وأن يتكلف ما ليس بأهل له . (٢)

فهو يدرك دور الذوق في الكشف عن أسرار الجمال ، وما يفعله هذا الجانب من الموهبة في إثارة الأحاسيس الفنية حيال بعض النصوص دون بعضها الآخر . ويؤكد عبدالقاهر في كلامه أن الصمدية في إدراك البلاغة والذوق والإحساس الروحاني ، وأن من عدم هذا الذوق والإحساس ذهب عنه إدراك سر البلاغة والوصول إلى كنهها ، وهذا الإحساس قليل في الناس ولا ينفع معه درس وتعليم . (٣) وإذا كانت العلم التي لها أصول معروفة وقوانين مضبوطة قد اشترك الناس في العلم بها واتفقوا على أن البناء عليها إذا أخطأ فيه المخطيء ، ثم أعجبوا إليه لم يستطع رده عن هواه ، وصرفه عن الرأي الذي رآه إلا بعد الجهد ، ولا بعد

(١) وري الزند : أخرج النار

(٢) دلائل الإعجاز : ٤٧٨ ، ٤٧٩

(٣) انظر : تذوق الادب : محمود زهني ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، وانظر : اساليب بلاغية : احمد مطلوب ٦٢ .

أن يكون حصيداً عاقلاً ثباتاً إذا نبه انتبه وإذا قبل إن عليك بقية من النظر وقف
وأصغى ، وخشى أن يكون قد غر فاحتاط باستماع ما يقال له ، وأنف من أن يلج
من غير بينة ، ويستطيل بخير حجة وكان من هذا وصله يمل ويقل ، فكيف بمسألة
ترد الناس عن رأيهم في هذا الشأن ، وأصله الذي تردهم إليه وتحوّل في محاجتهم
عليه استشهاد القرائح وسهر النفوس وفليها وما يمرغ فيها من الأريحية عند ما
تسمع " ، (١)

ومع ذلك فإن عبد القاهر يستعين بنظريته في النظم للوصول إلى ما يريد
ولناخذ مثالا لذلك ، تمليقه على أبيات إبراهيم بن المباس :

فلو إن نبا دهر وأنكر صاحب
وسلط أعداء وغاب نصير

تكون عن الأهواز داري بنجوة ولكن مقادير جوت وأمسور

وانى لأرجو بمد هذا محمداً لأفضل ما يرجى أخ وزير

قال : فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة ومن الحسن والحلاوة ثم تتفقد

السبب في ذلك فتجده إننا كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو " إن نبا "

على عامله الذي هو " تكون " وأن لم يقل : فلو تكون عند الأهواز داري بنجوة

إن نبا دهر ، ثم أن قال : " تكون " ولم يقل " كان " ثم أن نكر الدهر ولم

يقول " فلو إن نبا الدهر " ثم أن ساق هذا التفكير في جميع ما أتى به من بمد ،

ثم أن قال " وأنكر صاحب " ولم يقل : وأنكرت صاحباً ، لأنرى في البيتين الأولين

شيئاً غير الذي عدته لك تجعله حسناً في النظم ، وكله من معانى النحوكما

ترى " . (٢)

(١) دلائل الإعجاز : ٤٧٩

(٢) " " : ١٢١ ، ١٢٢

ومن ذلك يتبين أنه لا يقف بالنمو عند الحكم بالصحة والخطأ ، لأن النحوى يهتم بالخطأ والصواب ، والصواب هو مطابقة الكلام للمعرف المثق عليه ، والنحوى لا يلاحظ إلا ما خرج على هذا المعرف بطريقة واضحة ولكنه لا يفاضل بين عدة احتمالات مختلفة ، فالجيد والردى لسألتان لا تمنيان النحوى وإنما تمنيان الناقد أو الشاعر .

ولذلك يحاول عبدالقاهر أن يفرق بدقة بين معانى الصيغ والمبارات فسيظل الضروغى الذى يقصد إليه الشاعر . وليس معنى ذلك أن معنى الصياغة فسى التركيب النثرى يختلف في جوهره عن المعنى فى التركيب الشعرى ، لا ، فالمعنى النحوى (أو النثرى) باق ولكنه أزهى قليلا أو كثيرا في الشعر . (١)

ففكرة النظم عند عبدالقاهر تسوق إلى تخطى الإعراب والجملة البسيطة إلى الجملة المركبة ، ويمقد فصلا " فى النظم يتحد فى الوضع ويدق فى الصنع " يقول فيه " وأعلم أن ما هو أصل فى أن يدق النظر ويغضى السلك فى توغضى المعانى التى عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها فى بعض ويشد ارتباط ثان منها بأول وأن يحتاج فى الجملة إلى أن تضعها فى النفس وضعا واحدا وأن يكون حالك فيها حال البانى يضع بيمينه ههنا فى حال ما يضع بيساره هناك ، نعم وفى حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين ، وليس لها شأنه أن يحى على هذا الوصف حد يحصره وقانون يحيط به ، فإنه يحى على وجسوه شتى وأنحاء مختلفة ، فمن ذلك أن تزاج بين معنيين فى الشرط والجزاء ممسا كقول البحترى :

(١) د . مصطفى ناصف : نظرية المعنى فى النقد العربى ١٢ ، ١٣

إذا ما شئى الناهى فلج بي الهوى أماخت إلى الواشى فلج بها الهجر
ونوع آخر وهو ما كان كقول كثير :

والى وتهياي بمزة بعد ما شخلت ما بيننا وتخلت
لكما لمرئجى ظل الغمامة كلما تبوأ منها للمقيل اضمحلت (١)

ولم يقف عبدالقاهر عند الإتهام بالنظم وإنما اهتم بالتصوير الأدبى الذى لا يكون إلا بترتيب الألفاظ والتأليف بينها ، دون النظر إلى ما تضمنه من حكمه أو أدب نافع ، يقول : " وسعلم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والسياسة ، وأن سبيل المعنى الذى يبرع عنه سبيل الشئ الذى يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورواءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذى وقع فيه العمل وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه ، وكما أننا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة ذاك أنفس لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم ، كذلك ينهض إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام " (٢)

فعمد القاهر يرى أن للتصوير الأدبى قيمة كبيرة ولذلك أطال الكلام فسمى (أسرار البلاغة) على الوسائل التى تجعل الصورة حسنة مقبولة ، وفصل القول في نظرية النظم ، وذهب إلى أهد من ذلك ورأى أن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته ، يقول متحدثاً عن الاستعارة في

(١) دلائل الاعجاز ١٢٧ وانظر : محمد مندور : في الميزان الجديد ٢٠١

(٢) دلائل الاعجاز : ٢٥٥

بيت الشاعر :

سالت عليه شهاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانسير
" فإنك ترى هذه الإستعمارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى
إلى حيث انتهى بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير ، وتجدها قد ملحت
ولطفت بمحاونة ذلك وموازنته لها ، وان شككت فاعمد إلى الجارين والظرف فسلزل
كلًا منهما عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه فقل : " سالت شهاب الحى بوجوه
كالدنانير عليه حين دعا أنصاره " .

ثم انظر كيف يكون الحال ، وكيف يذهب الحسن والحلاوة وكيف تعدم أريحيتك
التي كانت ، وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها ؟ (١)

وكتاب أسرار البلاغة حافل بالتفسيرات الجمالية التي تدل على ذوق نقدى
أصيل ، وسداد في التعليل ، وإيضاح هذا الجانب نعرض موقفه من التمثيل
لما له من قيمة بلاغية عظيمة ، ومن حيث تأثيره في النفوس ، وقدرته على الاختصار
والتأليف بين الأشياء التي تبدو متنافرة ، والتمثيل يخلق عالما فنيا متوازيا تتألف
فيه الأشياء ، وتتآخى وتتماثل في ود جميل ومن ثم تكون له هذه القوة الساحرة
على التأثير في النفوس التي تدعش وتمجج ثم تنفعل وتفعل ، وبذلك يؤدى
التمثيل دورا إيجابيا في الإقناع الفنى وتحريك الإرادة للفعل ، وهذا ما يوضحه
عبد القاهر حين يتحدث عن وظيفة التمثيل في الأغراض الشعرية ، يقول : " وأعلم
أن ما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعانى أو أبرزت هي
باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة ، وكسبها

ملقبة ، ورفع من أقدارها ، وشب من نازها ، ونما عاف قواها في تحريك النفوس لها ،
ودعا القلوب إليها ، واستنار لها من أقاصي الأعداء صباية وكفا ، وتسرا الطبع
على أن تعلقها محبة وشغفا ،

فإن كان مدحا كان أهبى وأفخم ، وأنبل في النفوس وأعظم ، واهتمسز
للمطف ، وأسرع للإلف ، وأجلب للفرح ، وأغلب على المستدح ، وأوجب شفاعسة
للمادح ، وأقضى له بغير المواهب والمناجح ، وأسير على الألسن وأذكر ، وأولى
بأن تعلقه القلوب وأجدر ،

وان كان زما كان مسه أوجع وميسمه ألدع ، ووثقه أشد وحده أحسد
وان كان حجاجا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر ، وان كان افتخارا كان شأوه أمد
وشرفه أجدر ، ولسانه ألد .

وان كان اعتذارا كان إلى القبول أقرب ، وللقلوب أخلب ، وللسخاظم
أسل . . . وان كان وهظا كان أشقى للصدر ، وأدعى إلى الفكر . . .
وهذا الحكم إذا استقرت فنون القول وغروبه ، وتبعت أبوابه وشعوبه ،
وان أردت أن تعرف ذلك - وان كان تقل الحاجة فيه إلى التمرير ويستغنى
في الوقوف عليه عن التوقيف - فانظر إلى حقوق البحتى :

دان على أيدي المفاة وشاسع من كل ندى في الندى وضرب
كالدر أفرط في الحلو وضوءه للمصبة السارين جمد قريب

وفكر في «الك وحال المعنى معك وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني ولم
تتدبر نصرتك إياه ، وتمثله له فيما يملئ على الإنسان عيناه ، ويؤدى إليسه
ناظره ، ثم قسمها على الحال وقد وقفت عليه ، وتأملت طرفيه ، فإنك تعلم
بعد ما بين «التيك ، وشدة تفاوتهما في تمكن المعنى لديك ، وتحببه إليك ،

ونبله في نفسك ، وتوفيره لأنسك ، وتحلم لى بالمدق فيما قلت والحق فيما ادعيت» (١)

فالتشيل - وهو تشبيه مركب - يؤدي دوراً حيويًا في التأثير والإقناع وهما غايتان من غايات الشعراء

وقد اهتم عبدالقاهر بالبحث عن الأسرار التي جعلت للتشيل هذا الأثر في النفس فوجد لذلك أسباباً وملا، كل منها يقتضي أن يفهم السمعى بالتشيل عن طريق توضيح الصورة ، الذي يتأثر بالإشغال من الأمر الخفى إلى الجلى ، والأمر الخفى هو الفكرة الذهنية بينما الجلى هو الواقع الحسى المشاهد ، والنفس تشهد لهذا العالم الحسى المشاهد لأنه ألصق بهاء وهذا ما يوضحه لنسبته (عبدالقاهر) في مقام التدليل على تأثير التشيل في النفس ، يقول :

" فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى وتأتيها بصريح بعد مكنى ، وأن تردّها في الشئ تلمسها إياه إلى شئ آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن المقسّل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والإستحكام " . (١)

" وضرب آخر من الأنس وهو ما يوجب تقدم الألف كما قيل :

✽ ما الحب إلا للحبیب الأول ✽

ومعلم أن العلم الأول أتى النفس أولاً من طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والروية ، فهو إذن أنس بها رحماً ، وأقوى لديها زماً ، وأقدم لها صحبة ، وأكد عندها حرمة . . فأتى إذن مع الشاعر وغير الشاعر إذا وقع السمعى فى نفسك غير مثل ثم مثله كمن يخبر عن شئ من وراء حجاب ثم يكشف عنه الحجاب

ويقول : ها هو ذا فأبصره تجده على ما وصفت * (١)

والمعاني التي يجيء التمثيل في عقبها على ضربين :

الضرب الأول : * غريب بديع يمكن أن يخالف فيه ويدعى امتناعه واستحالة وجوده ، وذلك نحو قوله :

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الفزال (٢)

والضرب الثاني : أن لا يكون المعنى الممثل غريبا نادرا يحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى بينة وحجة وثبات ... كقول الشاعر :

فأصبحت من ليلى الغداة كقاهض على الماء خانته فروج الأصابع

... فإن فائدة التمثيل وسبب الأنس في الضرب الأول بين لائح لأنه يُفهِم فيه الصحة وينفى الريب والشك ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف وتهجم المنكر وتهكم المقتضى ، وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه هستى يرى ويبصر ...

وأما المضرب الثاني فإن التمثيل وإن كان لا يفيد فيه هذا الضرب

من الفائدة فهو يفيد أمرا آخر يجرى مجراه ، وذلك أن الوصف كما يحتاج إلى إقامة الحجة على صحة وجوده في نفسه وزيادة التثبيت والتقرير في ذاته وأصله فقد يحتاج إلى بيان القدار فيه ووضع قياس من غيره يكشف عن هذه ومبلغه في القوة والضعف والزيادة والنقصان * . (٣)

وسبب ثالث موجب لهذا المعنى وذلك التأثير :

* وهو أن لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك له من

(١) اسرار البلاغة : ١٠٨ ، ١٠٩ ، وانظر : الصورة الفنية : جابر عصفور ٣٣٩

(٢) اسرار البلاغة : ١٠٩

(٣) اسرار البلاغة : ١١٠ ، ١١١

غير محله وأجلايه إليه من الشيق البعيد بما آخر من الظرف واللفظ ومذهبا من
مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من المثل وأحضر شاهد لك على هذا أن تظن
إلى تشبيه المشاهدات بعضها ببعض ، فإن التشبيهات سواء كانت عامة مشتركة
أم خاصة مقصورة على قائل دون قائل ، تراها لا يثب عليها اعتداد ولا يكون لها
موقع من السامعين ولا تهم ولا تحرك حتى يكون الشبه مقروا بين شيئين مختلفين
في الجنس ، فتشبيه الممين بالخرجس عامي مشترك معروف في أجيال الناس
جار في جميع العادات وأنت ترى بعد ما بين الميئين وبينه من حيث الجنس ،
وتشبيه الثريا بما شبهت به من عنقود الكرم والنور واللجام الغضفي والوشاح
المفصل ، و أشباه ذلك خاصي ، والتباين بين المشبه والمشبه به في الجنس
على ما لا يخفى * (١)

ومقدرة الشاعر على الجمع بين الأمور المتباينة والربط بينها وبين التأثير
النفسي على نحو يثير الدهشة والاستغراب والتعجب دليلا على البراعة الفنية ،
ويبدو هذا من إشادة عبد القاهر بالتشبيه الحميد حيث يقول :
* وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباين كلما كان أشد كانت
إلى النفوس أهنج ، وكانت النفوس لها ألحرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية
أقرب ، وذلك أن موضع الإحسان ، ومكان الاستظراف والمثير للدفين ميسر
الإرتياح والمثالف للناظر من المسرة والمؤلف لأعراف البهجة ، أنك ترى بها الشمين
مليين متباينين ، ومؤلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السمسم
والأرض في خلقه الإنسان وخلال الروح ، وهكذا لعرائف تشال عليك إذا فصلت
هذه الجملة ، وتتبع هذه اللوحة * (٢)

(١) اسرار البلاغة : ١١٦

(٢) " " : ١١٦

فالتشبيه الجيد في نظر (عبد القاهر) هو الذي تبدو غرابته بحيث يشعر المتلقى ويحدث عنده نوعاً من الدهشة والتعجب والاستغراب ،
ولذلك نجد تشبيه البنفسج في قوله :

ولا زورديّة تزهر بزرقتهسا بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها فوق قاماتٍ ضعفن بها أوائل النار في ألراف كبريت
أغرب وأعجب وأحق بالولوع وأجدر من تشبيه النرجس " بداهن دُر حشوهن عقيق "
لأنه أراك شبيها لنبات غش يرف ، وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف ، من لهيب
نار في جسم مستول عليه اليبس ، وياد فيه الكلف ومبنى الطباع وموضع
الجبلة ، على أن الشئ إذا ظهر من مكان لم يمهّد ظهوره منه ، وخرج من
موضع ليس بمعدن له ، كانت صباية النفوس بها أكثر ، وكان بالشف منها أجدر " (١)
" وإذا ثبت هذا الأصل وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما
يحرك قوى الاستحسان ، ويشير الكامن من الاستطراف ، فإن التمثيل أخص
شئ بهذا الشأن ، وأسبق جار في هذا الرهان ، وهذا الصنيع صناعته التي
هو الإلمام فيها ، والبادي لها والهادي إلى كفيّتها ، وأمره في ذلك أنسك
إذا قصدت ذكر ظرائفه ، وعد محاسنه في هذا المعنى ، والبدع التي يخترعها
بحذقه والتأليفات التي يصل إليها برفقه ، ازدحت عليك وغمرت جانبك ، فلم تدر
أيها تذكر ، ولا عن أيها تمبر " (٢)

فسبب إعجاب عبد القاهر بهذا التشبيه هو الجمع بين المتباعدين في شئ
تراه العين ، إن لم ير شئ ما يجمع بين البنفسج وعود الكبريت ، وقد بدأت النار
تشتمل فيه ، سوى لون الزرقة التي لا تكاد تبدأ حتى تختفي في حمرة اللهب ،

(١) أسرار البلاغة : ١١٧ ، ١١٨

(٢) المصدر نفسه : ١١٨

وفضلاً عن التفاوت بين اللونين ، فهو في البنفسج شديد الزرقة وفي أوائسسل النار ضعيفها فضلاً عن هذا التفاوت تجد الوقع النفسي للطرفين شديد الثباين ، فزهرة البنفسج توحى إلى النفس بالهدوء ، والاستسلام وفقدان المقاومة ورفضها اتخذت لذلك رمزاً للحب ، بينما أوائل النار في أطراف الكبريت تحمل إلى النفس معنى القوة والهيبة والمهاجمة ، ولا تكاد النفس تجد بينهما رابطاً ، إذ أن التشبيسه الغنى هو لمح صلة بين أمرين من حيث وقعها النفسي ومع ذلك فهو يعمسسل " عمل السمر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشتم والمعرق وهو يريك للمعاني المثلثة بالأوهام شبها فسيي الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، وينطق لك الأخرى ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التثام عين الأعداء ، فيأتيك بالحياة والموت جميعين والماء والنار مجتمعين ، كما يقال في المدوح هو حياة لأولمائه موت لأعدائه ، ويجعل الشيء من جهة ماء ومن أخرى نارا كما يقال :

أنا نار في مرتقى نظرا لها سدر ماء جار مع الإخوان (١)

وسبب رابع لهذا الحسن والتأثير راجع إلى الجانب الفطري في الإنسان وهو الجانب الذي يؤثر الغرابة والندرة ويثير الخوف لما يتطلبه من التأمل وحشد الطاقات الذهنية والشعورية يقول : " ان المعنى إذا أتاك مثلاً فهو فسيي الأكر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى غلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في غلبه ، وما كان منه أليف كان امتناعه عليك أكر وأباه أظهر واحتجابه أشد ومن المركوز في الشيء إذا نيل بعد اللب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى والمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجمل

والطف ، وكانت به أحن وأشفق ولذلك ضرب المثل لكل مالمف موقعه بهرد الماء
الظلم كما قال ؛

وهن ينيدن من قول يصهن بهه مواقع الماء من ذى الفلة الصاى
واشبه ذلك ما يقال بعد مكابدة الحاجة إليه ، وتقدم المطالبة من النفس بهه ،
فإن قلت ؛ فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعهد ما يكسب المصطفى
غوصا مشرفا له ورائدا في فضله ، وهذا خلاف ما عليه الناس ألا تراهم قالوا ؛ إن خير
الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك * ؛
فالجواب أنى لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب وأنا أراى القدر الذى يحتساج
إليه فى حقوقه ؛

* فإن السك بعض دم الفسزال *

وقوله :

وما التائيت لاسم الشمس عيسب ولا التذكير فخر للهلل (١)
... فانك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعانى كالجوهر فى الصلاف
لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه ، وكالمزى المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأن عليه ؛
ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتعل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن لسه
فى الوصول إليه فما كل أحد يفلح فى شق الصدفة ويكون فى ذلك من أهمل
المعرفة * . (٢)

فمبد القاهر يستحسن التمثيل الذى يحوج القارئ إلى طلب معناه
بالفكرة ليحرك الهمة والخطا فى أثناء طلبه ، فهو لا يقل امتاعا عن التمثيل الذى
ينتقل بالقارئ من منطق العقل إلى منطق الحس .

(١) اسرار البلاغة ؛ ١٢٦ ، ١٢٧

(٢) " " ؛ ١٢٧ ، ١٢٨

وليس ذلك ما يذم بدعوى التعقيد ؛ فالتعقيد إنما كان مذموماً لأجل
أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذى يحمله ثم حصل الدلالة على الغرض حتى احتساج
السامع إلى أن يطلب المعنى بالعجلة ويسمى إليه من غير الطريق * (١)
* وليس إذا كان الكلام فى غاية النجاس ، ولم يبلغ ما يكون من الوجود أغنى عنك
ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفاً ، فإن المعانى الشريفة اللطيفة لا بد فيها
من بناء كان على أول ، ورد تأل إلى سابق * (٢)

وقد ذكر سبب سرعة بعضه إلى الفكر وإياه بعض ، وحضر ذلك فسمى
أمرين !
الاول : مانعه من أن الجملة أبداً تسبق إلى النفوس من التفصيل وأنت تجد
الروية نفسها لا تصل بالهدية إلى التفصيل ، ولكك ترى بالنظر الأول الوصف
على الجملة ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر ولذلك قالوا : " النظر الأول ليس
حقاً " وقالوا " لم يُنعم النظر ولم يتقضى التأمل ، وهكذا الحكم فى السمع
 وغيره من الحواس فإنك تتبين من تفاصيل الصوت بأن يمد عليك حتى تسمعه مرة
 ثانية مالم تتبينه بالسمع الأول ، وتذكر من تفصيل طعم المذوق بأن تميذه إلى
 اللسان مالم تعرفه فى الذوق الأول ، ويدراك التفصيل يقع التفاضل بين را
 ورا ، وسمع وسمع وهكذا " . (٣)

" فإذا كانت هذه الصورة ثابتة فى المشاهدة وما يجرى مجراها ما تناله الحاسة
 فالأمر فى القلب كذلك ، تجد الجملة أبداً هى التى تسبق إلى الأوهام وتقع
 فى الخاطر أولاً ، وتجد التفاصيل مضمورة فيما بينها وتراها لا تحضر إلا بمد
 أعمال للروية واستمالة بالتذكر .

(١) اسرار البلاغة : ١٢٩

(٢) المصدر نفسه : ١٣٣

(٣) المصدر نفسه : ١٤٧

ويتفاوت الحال فى الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ومرتبته من هدف
المهمة وحد التفصيل ، وكلما كان أوغل فى التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف
والتذكر أكثر والنقر إلى التأمل والتمهل أشد * (١)

والثانى : " أن ما يقتضى كون الشئ على الذكر وثبوت صورته فى النفس أن يكسر
دورانه على الميول ويدوم ثروده فى مواقع الألبصار وأن تدركه الحواس فى كسلسل
وقت أو فى أغلب الأوقات ، وبالعكس وهو أن من سبب بعد ذلك الشئ عن أن يقع
ذكره بالخاطر وتعرض صورته فى النفس قلة رؤيته وأنه ما يحس بالغيبته وفى الغرض بعد
الغرض وعلى طريق الندرة وذلك أن الميول هى التى تحفظ صور الأشياء على
النفس وتجدد عهد ها بها وتحرسها من أن تذفر وتمنعها أن تزول ولذلك قالوا
من غاب عن الميول فقد غاب عن القلب * (٢)

" وإذا كان هذا أمرا لا يشك فيه بان منه أن كل شبه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة
من شأنها أن ترى وتبصر أبدا فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل ، وما كان بالبعد
من هذا وفى الغاية القصوى من مخالفته ، فالتشبيه المردود إليه غريب نادر
بديع ، ثم تتفاضل التشبيهات التى تجىء واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها
منها ، فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب ، فهو أدنى وأنزل ، وما كان إلى
الطرف الثانى أذهب ، فهو أعلى وأفضل ، وبوصف الغريب أجدر * (٣)

فالفكرة الرئيسية التى يبرزها عبد القاهر فى كتابه (أسرار البلاغة) هى أن
مقياس الجودة الأدبية تأثير الصور البليانية فى نفس القارئ أو السامع ، فمبد القاهر
لا يفتأ يدعونا بين لعائلة وأخرى إلى تجربة الطريقة النفسانية وذلك أن تقرأ الشعر
وترقب نفسك عند قراءته وبعد ها ، وتتأمل ما يعروك من الهزة والإرتياح والطسرب

(١) أسرار البلاغة : ١٤٧

(٢) المصدر نفسه : ١٥١ ، انظر أحمد مطلوب ، عبد القاهر الجرانى ٢٠٥ - ٢١٤

(٣) المصدر نفسه : ١٥١

والاستحسان وتحاول أن تفكر في مصادر هذا الإحساس " فإذا رأيته قد ارتحت
واهتزت واستحسنت فأنظر إلى حركات الأريحية م كانت وعند ماذا ظهرت" (١)
فمبد القاهر حريص على مكائبة الذوق والذليع والحس الفنى في المتعة الأدبية
فهو يقول لنا في الكلام على الاستمارة والتشكيل وهذا كلام موضح في غاية اللطف لا يهين
إلا إذا كان المتصفح للكلام حساسا يعرف معنى طبع الشعر، ولحنه حركته
التي هي كالخلس، وكسرى النفس في النفس" . (٢)
ويقول وهو يصدد تفسير جمال الاستمارة : " وهذا موضع لا يتبين سره إلا من كان
ملتهب الطبع حاد القرينة " (٣)

ولن هذا الباب استحسانه قول ابن السكيت :
عاقبت عيني بالدمع والسهر إذ غار قلبي عليك من بصر
واحتلت ذاك وهي رابحة فيك وفازت بلذة النظر
وذاك أن الحادة في دمع العين وسهرها أن يكون السبب فيه إغرائى الحبيب
أو اعتراض الرقيب ونحو ذلك من الأسباب الموجبة للإكتئاب وقد ترك ذلك كله كلما
ترى وادعى أن العلة ما ذكره من غيرة القلب منها على الحبيب وإيثاره أن يتفرد
برؤيته وأنه بطاعة القلب وامتنال رسمه رام للعين عقوبة فجعل ذاك أن أبلاها
ومنمها النوم وحماها . (٤)

ولمأىضا في هفوة العين بالدمع والسهر من قصيدة أولها :
قل لأحلى العباد شكلاً وقد أبجد ذاك الهجر أم ليس جداً

-
- (١) اسرار البلاغة : ٢٣٩ وانظر النقد الادبي : سيد قطب ١٩٩
(٢) المصدر نفسه : ٢٨٣
(٣) اسرار البلاغة : ٢٤٦
(٤) المصدر نفسه : ٢٧٦ ، ٢٧٧

ما بهذا كانت المني حدت نفسي لهف نفسي أراك قد خنت ودا
ما قرى في مطهر بك سسب خاضع لا يرى من الذل بهذا
إن زلت عينه بخيرك فأغسله ها بطول السهاد والدمع هذا

قد جعل البكاء والسهاد عقوبة على ذنب أشبهه للعين كما فعل في البيت الأول إلا
أن صورة الذنب ههنا غير صورته هناك ، فالذنب ههنا نظرها إلى غير الحبيب
واستحازتها من ذلك ما هو محرم محظور ، والذنب هناك نظرها إلى الحبيب بسبب
نفسه ومزاحمتها القلب في رويته وغيرة القلب من العين سبب العقوبة هناك فأما
ههنا فالغيرة كأثرة بين الحبيب وبين شخص آخر فاعرفه * (١)

" ولا شبهة في تصور البيت الثاني عن الأول ، وإن للأول عليه فضلا كبيرا ، وذلك
بأن جعل بعضه يفار من بعض وجعل الخصومة في الحبيب بين عينيه وقلبه
وهو تمام الظرف واللفظ ، فأما الغيرة في البيت الآخر فعلى ما يكون أبدا -
هذا ولفظ " زنت " وإن كان ما يتلوها من إحكام النعمة يحسنها وورود ما في
الخبر " العين تزنى " يؤنس بها ، فليست تدع ما هو حكمها من إدخال نفرة
على النفس " (٢)

وإن أردت أن ترى هذا المعنى بهذه الصنعة في أعجب صورة وأظرفها فانظر
إلى قول القائل :

أتني توتني بالبكسا فأهلاً بها وتأنبيها
تقول وفي قولها حشمة أتني بعين تراني بها
فقلت إذا استحسنتم غيركم أمرت الدمع بتأديها

أعطاك بلفظة التأديب ، حسن أدب اللبيب في صيانة اللفظ عما يحوج إلى
الإعتذار ويؤدي إلى النفار * (٣)

(١) اسرار البلاغة : ٢٧٧

(٢) المصدر نفسه : ٢٧٧

(٣) المصدر نفسه : ٢٧٨

ولاشك أن الإحساس الفنى والذوق الأدبى هو الذى دفعه إلى هـمنا
الإعجاب وهو يلجأ إلى ذوقه المدرب في إدراك الغروق الدقيقة بين المعانى .
ونرى فى كتابه عديداً من النتائج التى تدل على ذوق مدرب وحسن مرصف
وغريفة وقادة يميز بها الجميل من القبيح ، ويشخذها أساساً ودعامة يقيم عليها
نقده وتأوله للنص الأدبى ، ومن ذلك أعجابه بقول ابن المعتز :

وكان البرق مصحف قـارٍ فأنطباعاً مرةً وأنفثاً حسـا (١)

وأظهر لنا إعجابه بهذا التشبيه عندما شرحه وأبان سبب إعجابه بأن الشاعر
" لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلا إلى الهيئة التى شجدها العين لسه
من انبساط يحقبه انقباضاً ، وانتشار يتلوه انضمام ، ثم قلب نفسه عن هيئات الحركات
لينظر أيها أشبه بها ، فأصاب ذلك فيما يفعله القارئ من الحركة الخاصة فسي
المصحف إذا جعل يفتحه مرةً ويطبقة أخرى ، ولم يكن اعجاب هذا التشبيه
لك وإيناسه إياك لأن الشئيين مختلفان فى الجنس أشد الاختلاف فقط ، بل
لأن حصل بازا" الاختلاف اتفاق كأحسن ما يكون وأتمه ، فجميع الأمرين - شدة
اختلف فى شدة اختلافهما - حلا وحسن وراق وفتن " (٢)

وكما قيل ذوق عبد القاهر جواز إيقاع التشبيه للجامع المبرى فحسب قبل
ذوقه أيضاً أن يكون الجامع عقلياً ، فأخذ يمجّد التشبيه فى قول ابن الرومى :

فقد كـلّ خلاف يورق للـمـيـن ن ويأبى الإشار كل الأباط (٣)

فقد أبان عن هذا الإعجاب عندما فرق بين أن تقول :

" أرى قوما لهم بهاء ومنظر ، وليس هناك مخبر ، بل فى الأخلاق دقة ، وفى

الكرم ضعف وقلة ، وتقطع الكلام " (٤) وبين أن تتبعه نحو قول ابن الرومى

(١) أسرار البلاغة : ١٤٠

(٢) المصدر نفسه : ١٤٠

(٣) المصدر نفسه : ١٠٤

(٤) المصدر نفسه : ١٠٣

* ففدا كالحلاف يورق للعين ... *

* فإنك في الحالة الثانية ترى كيف يورق شجره ويثمر ، ويفتر ثمره ويبسهموكيسف
تشطار الأرى من مذاقته ، كما ترى الحسن في شارته * (١)

فالتشبيه الجيد الذى يتولد من العناية في تأمل الأشياء واكتشافها يزعمسند
وعينا بالحياة ويمحق رؤيتنا لها ، فالتشبيه النادر الغريب هو الذى يعاقسق
الأمور القريبة المتنافرة ويضمها في صورة فنية واحدة للتلذذ إعجابنا ودهشنا ، وهنا
تتحقق الشعلة الجمالية التى تؤدى إلى بناء الإنسان بناءً روحياً عن طريق تلبية
الإحساس بالجمال ، عندها يصغو وجدانه وترق مشاعره وتلين أخلاقه ، وههنا
يمحق إحساسه وخبرته بالحياة ، ويضيف إلى وجوده المادى المحسوس وجسوداً
روحياً ثرياً تتكشف منه الأمور ، ويطل منه على أفق إنسانى رحب فتشمو ملكا شمسه
ويصبح إنساناً سوياً إيجابياً يسهم في صنع الحياة على نحو أفضل .

وبعد : فمنهج عبدالقاهر في نقد النصوص ما هو إلا مراحل تنتهى به إلى السمع
الذوق الذى يدرك الدقائق ويحس بالفروق ووجوهالكلام وأسراره . *

والتعليل بعد ذلك خلق بذاته أن يسوق في هذا النقد الذوق إلى
المراجعة والتحديد والاستقصاء والموازنة وغير ذلك من أدوات النقد العلمى
التي تجعل أحكام الناقد مقبولة ومقنعة ووسيلة مشروعة للمعرفة وفق منهج لا يسمح
بطغيان الذوق الشخصى أو تحكمه ، فالحكم الشخصى عنده لا يصبح حكماً له
صفة المصوم ولا يكون مقبولا لدى الآخرين ومقنعا لهم حتى يملل ويوضح الأسباب .

(١) اسرار البلاغة : ١٠٤ ، الأرى : العسل .

خاتمة

إنطلاقاً من التطور المأم لموضع هذا البحث لرى أن الذوق هو وليس
البيئة وعصيلة المؤثرات التي تنشج عن التكوين الفكرى والثقافى للنقاد ، فسياداً
تغيرت البيئة تغير معها الذوق الأدبى واستعمالت المفهومات التي كان يشتقها
في ضوءها الشعر إلى مفهومات جديدة ،

وأول ظاهرة نطالعها في القرنين الثانى والثالث الهجريين حرص اللغويين
والرواة على تتبع كلام العرب لاستنباط قواعد اللغة والشعر ، وجرهم هذا بالضرورة
إلى نقد الشعر من حيث مخالفته للأصول التي تقررت عندهم بحكم ثقافتهم ، ومسح
هذا لم يكن همهم منصفاً على نقد الشعر من حيث ضبطه وأعرابه وفساد معنوياته
فحسب ، بل كان أيضاً يمس عناصر الجمال في الأدب ومكان الروعة منه ، فقد كانت
لهم آراء صائبة ونظرات ناقدة تعتمد على الذوق ومواطن الجمال في الشعر .

فالذوق عند اللغويين والرواة ذوق تتحكم فيه الاعتبارات اللغوية ، إن لم
يكن يعنهم من الشعر القديم إلا البحث عن الغريب من الألفاظ والمعاني ، ثم
تصحيح الألفاظ والمعاني والتدقيق في استعمالها .

فمعايير الذوق عندهم قائمة على ما تكلمت به العرب ، وعلى تحمل الحياة
العربية القديمة بكل معالمها والوقوف على آمال وأحلام الإنسان العربى في عصوره
القديمة .

وكان من نتائج هذا الذوق أيضاً أن ارتبطت أحكامهم بما غلب عليهم من
إهتمام بصحة الشعر وشرح غريبه وبيان معانيه ، ومن ثم كان تعصبهم للشعر
القديم الذى يتسم بالقوة والجزالة ، وموقفهم السلبى من الشعر الإسلامى وشعر
الولدين لخروجه على الموروث من التقاليد الشعرية التي أرساها القدماء ، ومن

هنا فقد ولى عامة النقاد في هذا القرن وجوههم شطر الشعر القديم لأنهم وجدوا فيهم غالتهم من الشاهد والمثل وعرفوا عن الشعر الحديث لأنهم لم يجدوا فيه ما وجدوا في الشعر القديم ،

وفي نهاية القرن الثالث تطورت العملية النقدية لأن النقد ينشط بنشاط الحياة الأدبية وما قد يكون بين الشعراء من خصومة أو باستحداث مذهب جديد في الشعر ، ومن هنا فإن حظ القرن الثالث أوفر من حظ القرون التي سبقتة ، وليس أدل على ذلك من اتجاه النقاد فيه إلى وضع المصنفات النقدية بعد أن كان النقد - في الأغلب الأعم - عبارات عابرة مبهوثة بين ثنايا المصادر يتناقلها الرواة والإخباريون .

ونقاد القرن الثالث قد وقفوا وقفا حسنا على العناصر الجديدة التي ظهرت في الشعر المحدث أثناء تحليلهم له ، والوصول إلى أكثر خصائصه ، وإن لم يصلوا دائما إلى تحليل آرائهم ، وإقامة الحجة على ما يرون . ولقد أبرز هؤلاء النقاد طائفة من الآراء في البلاغة والنقد في ثنايا كتبهم وكان من أبرزها تحديد معنى الشعر ، وهو أنه صناعة وثقافة ، وهذا يؤكد استقلال الشعر وفاعليته كنشاط حيوي لا يقل في قيمته وتأثيره عن أصناف الصناعات الأخرى واتخذوا من جودة الشعر وحدها مقياسا للمفاضلة دون نكسر إلى قدم أو حداثة ، وأكدوا أن كل حديث سيفقد قديما ببعده العهد عمن كانوا فيه .

وكان القرن الرابع الهجري هو المرحلة الحاسمة التي بلورت مفهوم الشعر تقدمت تعريفات محددة له تعكس رؤية أصحابها ، وكانت كل رؤية تحمّل البلاغ الثقافي لصاحبها . وفي النصف الثاني من القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجري ، كان الإحساس بالجمال هو الذي استحوذ على كثير ممن

الادباء ، وكان مقياس ذلك الجمال هو الذوق المحافظ الذي يحتكم إلى ما قالته العرب ، وما تعارف عليه ، وما أثر عن شعرائها في استحسان الحسن واستقباح القبيح ، وأن حكم الناقد لابد وأن يحتكم حتى ولو لم يستطيع أن يقنع به غيره ، أو يرد به اعتراض معترض ،

وكان من أهم مظاهر هذه الحقبة ظاهرة الصراع بين الفكر الأصيل ، ومحاولة تغليب الفكر المتأثر بالروايات الأجنبية عليه ، ومن هنا فقد تعددت وجهات النظر في تلك القضية ، فمن رأى مثله الأعلى في الشعر القديم انتصر للمعتري السدي لم يعدل عن نهج المحافظين في شعره ، ومن رأى أن طبيعة الماصرة تقضي أن يتكيف الفكر مع الجديد المحدث قدموا (أباً تام) الذي أثنى إلا أن يضمن أشعاره كثيراً من ألوان الحديث وطائفة ثلاثة آثرت أن تتحرى النصفة والاعتدال ،

فلا تتعبد القديم لقداسته ولا تميم صوب الجديد لخلايته وأولئك هم الممتدلسون لأن أغاليط الشعراء واستقباح أبيات من قصائد في دواوين شعراء العصر الجاهلي والإسلامي أمور ثابتة ، وأنه ليس بدعاً ولا عجباً أن يكون في شعر شاعر محايب ، فالمحايب موجودة في شعر كل شاعر .

وكان مقياس المفاضلة بين الشعراء هو عمود الشعر به تقاس جودة الشعراء ، فمن سار على أسسه واتفق معه فهو الجيد المنتقى ، وما خالفه وخرج عليه فهو النابي القلق .

ونخلص من ذلك كله إلى أنه ليس في وسع الناقد المتذوق التحليل لكل مزية من مزايا الحسن ، والتدليل على كل موطن من مواطن الجمال ، فهناك مسكن أسرار الحسن والجمال وأسباب القوة والجودة ما لا يمكن وصفه وتعليقه ولا البرهنة على قوته وجودته ، وقد يحدث في بعض الأحيان أن يغلبنا نص ، وبروعنا أشر ولا نملك أكثر من أن نقول إن من البيان لسحرا ، وإن هذا الأسلوب رائع وآسر

دون أن نطك القدرة على تحليل ما فيه من عناصر الجودة والتعليل لذلك .
وبعد : فالذوق هو عماد الناقد في كل حكم ، وموجهه وقائده الى كل تقرير ،
وهو الأداة التي يركز عليها ، به يدرك الجمال ، وتتلصص مواضعه .
ولقد كان الذوق الأدبي المصقول عماد النقد في المصور الخواص وسبيل
كذلك في مستقبل الأيام ما دامت مضات الفن تشع على الحياة ولصحات المعقريسة
تتجلى في السدعين ،

.....

مصادر البحث ومراجعة

مصادر البحث :

أحمد بن محمد بن الحسن (المروزي) :

= شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون

لجنة التأليف والترجمة والنشر - القسم الأول - الطبعة الثانية

القاهرة ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م

أبو الفرج (الأصفهاني) :

* الأغاني ، مصورة عن طبعة دار الكتب ، المؤسسة المصرية

العامة - القاهرة - ١٩٦٢

وطبعة الهيئة المصرية ١٩٧٠ م .

عبد الملك بن قريب (الأصمعي) :

= فحولة الشعراء ، تحقيق المستشرق ش : توري ، قدم لها الدكتور

صلاح الدين المنجد

دار الكتاب الجديد - بيروت الطبعة الثانية ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م

أبو القاسم إسماعيل بن عباد :

= الكشف عن مساوي شعر المتنبي

طبعة مكتبة القدس ، ١٣٤٩ هـ

أبي علي إسماعيل بن القاسم القالي (البخداوي) :

= ذيل الآمال والنوادر

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦ م

الحسن بن بشر (الأمدي) :

= الموازنة بين أبي تمام والبحري ، تحقيق السيد أحمد صقر

الطبعة الثانية ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م

- الحسن بن عبدالله بن سعيد (أبو أحمد العسكري) ؛
= المصون في الأدب ، تحقيق عبدالسلام هارون - مطبعة حكومية
الكويت - ١٩٦٠ م .
جلال الدين (السيوطي) :
= النزهة في علم اللغة وأنواعها
مطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، بميدان الأزهر بمصر
نبياؤ الدين (ابن الأثير) :
= المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق أحمد الحوفي ،
ويدوى طباعة ، نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٩م - ١٩٦٢م
عبدالرحمن محمد (ابن خلدون)
= المقدمة
الطبعة الرابعة ، دار احياء التراث العربي ، بيروت - لبنان
ابو علي الحسين (ابن رشيق) :
= الصمدية في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق وتعليق محمد
محي الدين عبدالحميد ، دار الجيل - بيروت
الطبعة الرابعة ١٩٧٢ م .
محمد (ابن سلام الجعفي) :
= طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر
مطبعة المدني - القاهرة
محمد بن أحمد (ابن طباطبا) :
= عيار الشعر ، دراسة وتحقيق الدكتور محمد زغلول سلام
الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٠ م .

أبو محمد عبدالله بن مسلم (ابن قتيبة) :

= الشجر والشعراء ، تعليق الدكتور محمد يوسف نجم ، والدكتور

احسان عباس طبعة محققة ومفهرسة - دار الثقافة بيروت

الطبعة الثانية ١٩٦٩ م

أبو العباس (ثعلب) :

= مجالس ثعلب ، تحقيق عبدالسلام هارون ، دار المعارف

القاهرة ١٩٦٠ م

عمر بن بحر (الجاحظ) :

= البيان والتبيين ، تحقيق عبدالسلام هارون

الناشر مكتبة الخانجي - القاهرة الطبعة الثالثة

١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م

= الحيوان ، تحقيق عبدالسلام هارون ، الطبعة الثانية ،

مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر

١٣٨٦ هـ - ١٩٦٩ م

= رسائل الجاحظ ، دار النهضة الحديثة بيروت ،

علي بن عبد العزيز (الجرجاني) :

= الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،

وعلي محمد البجاوي

مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه .

القاهرة ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م

الصولي :

= أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل عساكر ، ومحمد عبده عزام ، ونظير

الاسلام الهندي .

لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الأولى

القاهرة ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م

قدامة بن جعفر :

= نقد الشعر ، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي

الطبعة الأولى ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م

الناشر : مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة

مجد الدين محمد بن يعقوب (الفيروز آبادي) :

= القاموس المحيط - الجزء الثالث ، الطبعة الثانية

١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م

مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر.

محمد بن عمران (المرزباني) :

= الموشح ، تحقيق على محمد البجاوي ١٩٦٥ م

دار نهضة مصر

ابي المباسم محمد بن يزيد (المبرد) :

= الكامل في اللغة والأدب ،

الناشر : مكتبة المعارف بيروت

عبدالقاهر الجرجاني :

= أسرار البلاغة : تحقيق هـ . ريتز ، مطبعة وزارة المعارف

استانبول - ١٩٥٤ م ، الطبعة الثانية

= دلائل الإعجاز ، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي

الطبعة الأولى ١٩٦٩ م - ١٣٨٩ هـ

مكتبة القاهرة

مراجع البحث :

اسماعيل الصيفي ومجموعة من المؤلفين :

= فصول من البلاغة والنقد ، مكتبة الفلاح ، الكويت

الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م

احسان عباس :

= تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة - بيروت

الطبعة الثانية ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م

ابراهيم انيس :

= موسيقى الشعر ، دار الفكر للطبع والنشر

أحمد أمين :

= النقد الأدبي ، الطبعة الثالثة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة

والنشر - القاهرة .

أحمد كمال زكي :

= النقد الأدبي الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ م

= دراسات في النقد الأدبي ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع

الطبعة الثانية - ١٩٨٠ م .

أحمد أحمد بدوي :

= أسس النقد الأدبي عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر

القاهرة

أحمد ضيف :

= مقدمة لدراسة بلاغة العرب

الطبعة الأولى ، مطبعة السفور ، القاهرة ١٩٢١ م

أحمد مطلوب :

= اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة ، وكالة المطبوعات
الكويت .

الطبعة الأولى ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م بيروت

= مناهج بلاغية ، وكالة المطبوعات ، الكويت

الطبعة الأولى ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م بيروت

= أساليب بلاغية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ١٩٨٠ م

= عبدالقاهر الجرجاني ، بلاغته ونقده ،

الطبعة الأولى ١٣٩٣ هـ - ١٩١٣ م بيروت

أحمد عبدالسيد الصاوي :

= النقد التحليلي عند عبدالقاهر الجرجاني ، الهيئة المصرية العامة
للكتاب .

فرع الاسكندرية ١٩٧٩ م

أحمد الشايب :

= أصول النقد الأدبي ، الطبعة السابعة ، ١٩٦٤ م .

آبركروبي لاسيلس :

= قواعد النقد الأدبي ، توجمة محمد عوض ، لجنة التأليف والترجمة
القاهرة ١٩٣٦ م

بدوي طبانة :

= قنامة بن جعفر والنقد الأدبي ، مطبعة الرسالة ، الطبعة الثانية
١٣٧٨ هـ - ١٩٥٨ م

= دراسات في نقد الأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م

توفيق الحكيم :

= فن الأدب ، مكتبة الاداب ، الطبعة النموذجية

جابر عصفور :

= الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغى ، دار الثقافة للطباعة والنشر

القاهرة ١٩٧٤ م .

= مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة .

حامد عبدالقادر :

= دراسات في علم النقص ، لجنة البيان العربى ١٩٤٩ م - ١٣٦٧ هـ ،

خلف رشيد عثمان :

= شرح الصولى لديوان أبى تمام

زكى مبارك :

= النثر الفنى في القرون الرابع ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٥ م

سيد قطب :

= النقد الأدبى ، أصوله ومناهجه - دار الشروق .

سمد ظلام :

= النقد الأدبى ، الطبعة الأولى ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م . طبعة الأمانة

القاهرة

سنية محمد :

= النقد عند اللغويين في القرن الثانى ، دار الرسالة للطباعة - بغداد .

شكرى عياد :

= كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، تحقيق وترجمة ودراسة شكرى عيسى

الناشر دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ م .

شوقي ضيف :

= البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، الطبعة الثانية القاهرة

= في النقد ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف .

طه مصطفى أبو كريشة :

= في ميزان النقد الأدبي ، القاهرة ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م
طه أحمد إبراهيم :

= تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الحكمة ، بيروت
عبد الحكيم راضى :

= نظرية اللفظ في النقد العربي ، مكتبة الخانجي بمصر
عبد العزيز قلقيلة :

= النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني ، الطبعة الأولى ١٩٧٦ م ، مكتبة
الأنجلو المصرية .

= القاضي الجرجاني ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٤ م .
عبد الفتاح عثمان :

= نظرية الشعر في النقد العربي القديم ، مكتبة الشباب ١٩٨١ م .
عبد المنعم تليمة وعبد الحكيم راضى :

= النقد العربي ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والدرسية ، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م
عزالدين اسماعيل :

= الأسس الجمالية في النقد العربي ، الطبعة الثالثة ١٩٧٤ م ، دار الفكر
العربي

فخرى الخضراوى :

= رحلة مع النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ١٩٧٧ م .
فتحى محمد أبو عيسى :

= فى مرآة النقد ، المكتبة القومية الحديثة ، طنطا ١٩٧٩ م .
محمد الطاهر بن عاشور :

= شرح المقدمة الأدبية ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس
الطبعة الثانية ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م

- محمد إبراهيم نصر :
= النقد الأدبي في النمصر الجاهلى وصدر الاسلام ، الطبعة الأولى ،
دار الفكر العربى
محمد طاهر درويش :
= في النقد الأدبي عند العرب ، دار المعارف بصر ١٩٧٩ م .
محمد حسن عبدالله :
= مقدمة في النقد الأدبي ، الطبعة الأولى ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م الكويت
محمد عيد :
= الرواية والاستشهاد باللغة ، دار الكتب ، القاهرة ١٩٧٢ م .
= في اللغة ودراساتها ، القاهرة ١٩٧٤ م .
محمد عطية الأبراشى ، وحامد عبدالقادر :
= في علم النفس ، المطبعة المصرية - الطبعة الأولى ١٩٣٤ م
محمد مصطفى هدارة :
= اتجاهات الشعر العربى في القرن الثانى الهجرى
= مقالات في النقد الأدبي دار القلم ١٩٦٤ م .
محمد غنيمى هلال :
= دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، دار نهضة مصر للطباعة
والنشر ، القاهرة .
= النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٣ م
محمد زغلول سلام :
= تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، منشأة المعارف بالاسكندرية
= النقد العربى الحديث مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٤ م

محمد علي سلطان :

= مع البلاغة العربية في تاريخها - القسم الأول - دار الناؤون للنشر
دمشق .

الطبعة الأولى ١٩٧٧ م - ١٩٧٩ م .

محمد زكي المشاوي :

= فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،
بيروت ١٩٨٠ م .

= قضايا النقد الأدبي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٧٩ م
محمد عبد المنعم خفاجي :

= دراسات في النقد ، دار الطباعة المحمدية بالقاهرة

محمد مندور :

= النقد الضمني عند العرب ، نهضة مصر ، الطبعة الأولى - القاهرة

= في السباز الجديد ، دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة ١٩٧٣ م

محمد خلف الله أحمد :

= من الوجه النفسية في دراسة الأدب ونقد .

محمد سلامة يوسف راحة :

= ابن رشيق القيرواني ، جمهورية مصر العربية ، المجلس الأعلى للشئون
الاسلامية .

محمود السيرة :

= القاضي الجرجاني ، المكتب التجاري ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٦٦ م

محمود ذهني :

= تذوق الأدب ، طرقه ووسائله ، مكتبة الأنجلو المصرية

مصطفى صويف :

= الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف

الطبعة الثالثة القاهرة ١٩٥٩ م .

مصطفى ناصف :

= نظرية السعنى في النقد العربى ، دار الأندلس للطبعة الثانية

١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م

نعمة رحيم الفراوى :

= النقد اللغوى عند العرب ، منشورات وزارة الثقافة والفنون

الجمهورية العراقية ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م دار الحرية للطباعة بغداد .

.....